<36636580590015

<36636580590015

Bayer. Staatsbibliothek

H. mišč. 90.

Ueber den

Sittlichen- und Kunstwerth

öffentlicher Denkmäler

von

Rudolph Eickemeyer,

vormals General in französischen Diensten.

Leipzig, 1820.

In der Baumgärtnerschen Buchhandlung.

52 D

Die Schatten großer Männer scheinen die ihnen errichteten Denkmäler zu umschweben, und die Nachwelt mit ihrem Geiste zu beleben.

Zimmermann,
vom Nationalstolze.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Eine Gesellschaft, die sich vor mehreren Jahren in Mainz zur Beförderung der Künste und Wissenschaften gebildet, und mich in die Zahl ihrer Mitglieder aufgenommen hatte, wollte dem Erfinder der Buchdruckerkunst ein öffentliches Denkmal errichten, und es sollte zugleich ein Springbrunnen seyn. Dieses Letztere schien mir Verstoß gegen die Regel, welche bei den Werken der schönen Künste Einheit und ungetheiltes Interesse fordert. Ich glaubte für dieses Monument und den Ort seiner Errichtung eine abgekürzte Säule von Granit, mit Guttenbergs Büste, und der Aufschrift: Joanni Guttenberg, inventori Typographiae, für das Schicklichste, und

ich verfaßte damals die vorliegende Schrift, als einen der Gesellschaft schuldigen Beytrag, zu den literarischen Arbeiten, welche durch ihr gemeinschaftliches Wirken von Zeit zu Zeit erscheinen sollten. Allein, noch hatte ich nicht hievon den beabsichteten Gebrauch gemacht, als sich durch ungünstige Verhältnisse die Gesellschaft auflöste; auch Guttenbergs Denkmal kam nun nicht mehr zur Sprache.

Daß ich jetzt nach einer langen Zwischenzeit diese Abhandlung, mit beigefügten Noten, dem Drucke übergebe, geschieht auf Anrathen einiger Kunstfreunde, welche meinen, daß sie Ansichten enthalte, welche sowohl für jene, welche Denkmäler errichten lassen, als für die, welchen ihre Ausführung übertragen ist, belehrend seyn würden. Sollten sie irren, dann komme alle Schuld über sie; ich wasche meine Hände.

Daß es übrigens mit den Begriffen über die moralischen und technischen Erfordernisse öffentlicher Denkmäler noch nicht ganz im Reinen seyn müsse, geht aus den Meisten hervor, welche in den neuern Zeiten errichtet worden sind. Die dieser Abhandlung angehängten Bemerkungen über Frankreichs Hauptstadt mögen hierüber als Belege dienen, und obgleich sich seitdem auch hierin Manches geändert hat, Entworfenes unausgeführt geblieben, und Ausgeführtes unter anderer Bestimmung erschienen ist: so würde doch selbst das Allerneueste schwerlich gegen eine richtige Kritik bestehen. Kann man sich aber an einem Orte, der so große Künstler und Kunstkenner besitzt, von dem ächten Kunstsinne entfernen; was läßt sich von andern erwarten, die ihm hierin weit nachstehen?

Ob Guttenberg in Mainz, wo er die

Buchdruckerkunst erfunden, getrieben, und vervollkommet hat, ein öffentliches Denkmal erhalten wird, muß die Zeit lehren. Cato sagte: Malim est de me quaerant homines, quam ob rem Catoni non posita statua, quam quare est posita.

Der Verfasser.

Ueber
öffentliche Denkmäler.

§. 1.

Ursprung und sittlicher Werth der Denkmäler.

Bei den ersten Schritten des Menschen aus jener gänzlichen Rohheit, die ihn dem Thiere gleich macht, oder selbst unter das Thier herabsetzt, sind Sonne, Mond und Gestirne die gewöhnlichen Gegenstände seiner Anbetung. Neben diesen sichtbaren Gottheiten schaft sich seine Einbildung bald andere unsichtbare. In dem schauerlichen Dunkel eines dichten Waldes, oder einer Höhle, denkt er sich ihren Aufenhalt, er glaubt sie im aufsteigendem Nebel, in den Wogen des Meeres, in den vorüberziehenden Wolken, im Saußen der Winde, im Sturme des Ungewitters zu entdecken. Um sich ihre Gegenwart sinnlich zu machen, um sich in ihrer Abwesenheit an sie zu erinnern, dient ihm ein durch Form und Größe merkwürdiger Baum, ein Felsen, ein aufgeworfener Erdhügel, ein aufgerichteter unförmlicher Stein. Hier ist es, wo er den höheren Wesen, den Gegenständen seiner Hoffnungen und Furcht, huldiget, wo er ihnen Opfer darbringt, und in der Art, wie er sie aufgenommen glaubt, sein künftiges Schicksal liest. Er bleibt bei diesen äußern der Gottesverehrung gewidmeten Merkmalen nicht stehen. Er bezeichnet den Ort, wo sich

eine außerordentliche Begebenheit zugetragen hat, oder die Reste eines ihm merkwürdigen, eines ihm theuren Menschen ruhen, und bald wird sein Wunsch rege, daß das Andenken dieser ihm wichtigen oder werthen Gegenstände auf die Nachkommenschaft gelangen möge. Die mündliche Uebertragung scheint ihm hiezu nicht zulänglich, und er sucht seinen äußern Zeichen Dauerhaftigkeit zu geben, und eine Form, welche ihre Bedeutung kenntlich macht. So entstanden die ersten Denkmäler. Mit anwachsender Kultur gab man ihnen durch Verzierung und mehrere Bestimmtheit ein höheres Interesse, und so gelangten sie in der Folge zu den vorzüglichsten Werken der bildenden Künste.

Das bei einer außerordentlichen Begebenheit errichtete Denkmal wird der Nachwelt eine nützliche Lehre, so wie das dem Verdienste gewidmete ein Gegenstand der Nacheiferung, und nur unter diesen Voraussetzungen haben öffentliche Denkmäler, als solche betrachtet, einen Werth. Das Denkmal, welches sein Daseyn einer der Nachkommenschaft gleichgültigen Begebenheit verdankt, oder dem verdienstlosen Manne gilt, gleicht einem Körper ohne Seele, und bleibt höchstens als Kunstwerk merkwürdig. Das Denkmal, welches die Schmeichelei dem Verbrechen errichtet, empört die Menschheit.

Eine lange Reihe ägyptischer Könige thaten nicht viel mehr, als daß sie Pyramiden von ungeheurer Größe erbauen ließen. Wir staunen bei ihrem Anblicke, aber

unser Staunen gilt dem Alter, der Größe in dem Entwurfe und der Beharrlichkeit in der Ausführung dieser außerordentlichen Werke, und nicht den unbekannten Monarchen, die solche aufführen ließen; als Denkmäler sind sie vielmehr sprechende Beweise der Thorheiten, wozu unbeschränkte Herrschergewalt, Vorurtheile und Aberglaube führen können.

Artemisia ließ ihrem Gatten ein Denkmal erbauen, welches so allgemeine Bewunderung erregte, daß noch heut zu Tage prachtvolle Grabmäler Mausoläen genennt werden. Der längst vergessene Mausolus selbst hatte kein anderes Verdienst, als daß er König eines kleinen Reiches, ein guter Ehemann, und ein getreuer Unterthan des persischen Monarchen war. Als Isokrates, durch Artemisiens Freigebigkeit bewogen, den verdienstlosen König öffentlich prieß, und seine Freunde ihm hierüber Vorwürfe machten, antwortete er: „Ich schrieb als Mausols Lobredner, ein andermal werde ich seine Geschichte schreiben.“

Nichts beweist mehr für den Werth eines Mannes, als wenn ihn noch lange nach seinem Tode die Nachwelt durch ein Denkmal ehrt. Sie allein kann als eine gute Beurtheilerin des Verdienstes gelten, das von den Zeitgenossen, die auch dem Laster Weihrauch streuen, wenn es von dem Glücke oder der Macht begleitet ist, oft verfolgt, selten erkannt, und noch seltener belohnt wird. Sklavensinn erröthet vor keiner Lüge, wenn es

darauf ankömmt der Allgewalt zu huldigen, und nur zu oft wurde den Auswürfen der Menschheit Götterehre zu Theil. Indessen kann man, ohne zu irren, annehmen, daß in dem Verhältnisse, als ein freies und zur höheren Kultur gelangtes Volk, an ächtem Bürgersinne und an Sittlichkeit verliert, und Gesetzlichkeit in unbeschränkte Herrschergewalt ausartet, bei ihm auch öffentliche Denkmäler mehr der Gegenstand des Mißbrauchs werden.

Die von ihrer ehemaligen Würde bis zur Kricherei herabgesunkenen Athenienser errichteten dem siegreichen Demetrius Bildsäulen: dem geschlagenen Demetrius verweigerten sie den Eingang in ihre Stadt.

Als das römische Kaiserthum unter der gränzenlosen Gewalt seiner Herrscher sich dem Untergange näherte; als jedes Gefühl für das Große und Edle erloschen und das Volk aller Freiheit, selbst der des Gewissens, beraubt war; als der Hof den Grad der Thätigkeit und Scharfsicht nach der Zahl der Hinrichtungen schätzte, die von seinen Gerichtsstühlen verordnet wurden, und es sich erlaubte, wegen irgend einem anscheinenden Interesse die heiligsten Gesetze des Völkerrechts, der Treue, und der Gastfreiheit im Angesicht der ganzen Welt, selbst auf eine unmenschliche Weise, zu verletzen: da war nichts gewöhnlicher, als daß jede große Stadt des Reichs die Bildsäule des regierenden Monarchen und jene seiner Günstlinge in ihren Mauern aufstellte; selbst die Statthalter ermangelten nicht, sich Denkmäler

im Namen des dankbaren Volkes der unter ihrem Drucke schmachtenden Provinzen errichten zu lassen.

Nie wurde in diesen verdorbenen Zeiten dem todten Monarchen ein Denkmal zu Theil, mancher hatte den Verdruß, die ihm errichteten zu überleben. Constantin der Große ließ die Kaiser Maximian und Licin, nämlich den Vater seiner Gattin und Wohlthäter seines Vaters und den Gatten seiner Schwester, hinrichten und ihre Bildsäulen niederreißen. Maxentius that ein Gleiches mit den Bildsäulen, welche dem noch lebenden Constantin in Italien und in Afrika errichtet worden waren. In Thessalonich riß das Volk die Bildsäulen des regierenden Kaisers Theodosius, und die seiner Gattin, seiner Söhne und seiner Schwester nieder.

Vergleichen wir Roms Heldenalter mit diesen verworfenen Zeiten der Römerwelt. Jene Bildsäulen, welche die der Verbannung der Tarquinier gefolgte Republik aufzuweisen hatte, waren zwar von geringem Kunstwerthe, zum Theil aus Holtz oder Thon verfertiget, aber sie wurden nur dem Verdienste um den Staat zu Theil, und die Bilder eines Horatius Cocles, der allein die sublicische Brücke gegen einen feindlichen Heerhaufen vertheidigte, eines Markus Termiklus, der die Samniter schlug, und Rom von einem schändlichen Tribute befreite, u. a., waren ihrer Pracht und Kunstlosigkeit ohngeachtet ehrwürdige Denkmäler, und geeignet, Bewunderung und einen edlen Nacheifer zu erregen.

Clölia hatte sich durch Schwimmen über die Tiber aus der Gefangenschaft des Porsenna gerettet, dem sie als Geisel gegeben war. Der Konsul Valerius Poplikola schickte sie dem Porsenna zurück; allein dieser gab ihr die Freiheit und beschenkte sie mit einem Pferde. Um auch Frauen zu kühnen Thaten aufzumuntern, ließ der Senat Clöliens Bildsäule zu Pferde errichten, und er blieb nicht hiebei stehen; auch Porsenna erhielt eine Bildsäule, um hiedurch anzuzeigen, daß man selbst in seinen Feinden die Großmuth ehren müsse.

Indem Rom das Andenken jener Bürger durch öffentliche Denkmäler ehrte, welche in Verrichtungen der Republik ein Opfer des verletzten Völkerrechts geworden waren, erfüllte es die Pflicht der Dankbarkeit gegen Einzelne, und erregte in dem Herzen Aller Abscheu gegen treu- und ehrlose Staatshandlungen. So die Bildsäulen der von den Fidenern erschlagenen Gesandten; so jene des Publius Junius und des Julius Coramanus, welche die illyrische Königin Teuca morden ließ.

Unter dem zweiten Konsulate des Marius Emilius wurden die Bildsäulen, welche ohne einen Beschluß des Senats oder des Volkes errichtet worden waren, von Roms öffentlichen Plätzen genommen, und es läßt sich mit Grund annehmen, daß die, welche blieben, nur dem Verdienste galten, denn weder das Volk noch der Senat waren je in der traurigen Lage, sich zu Schmeicheleien erniedrigen zu müßen.

Das dem ausgezeigneten Verdienste gewidmete Denkmal ist nicht blos ein Triumph der Tugend, es ist Aufforderung an die Nachkommenschaft zu ähnlichen Thaten, und gewährt bei seinem Anblicke mehr als ruhigen Genuß. Unsere Seele fühlt sich erhöht und gestärkt. Vor seines Großvaters Scipio Bildsäule faßte Cajus Gracchus den Vorsatz, der Erretter des römischen Volks zu werden; bei dem Anblicke der Bildsäule Alexanders vergoß Cäsar Thränen, daß er in einem Alter, wo jener schon Eroberer von halb Asien war, noch nichts Großes unternommen hatte. Auch dieses letzteren Gefühl war allerdings der Ausbruch einer großen, obgleich nach falschem Ruhme strebenden Seele. Alexander verwüstete und plünderte Asien, legte den Grund zu vielen nachher erfolgten Kriegen und zum Verderben seines eigenen Geschlechtes. Cäsar unterjochte sein Vaterland und gab ihm in seinen Nachfolgern eine Reihe Bösewichter zu Herrschern. Beide erregen unser Staunen; unsere Bewunderung gebührt nur dem klugen und tapfern, zugleich aber weisen und gerechten Fürsten, dem Beglücker der Menschen.

Der verfeinerten Welt, die nur der Konvenienz und der Eigenliebe huldigt, sind Denkmäler allerdings eben so unnütz als jenen rohen und gefühllosen Seelen, die bei einem Gemälde Raphaels nicht mehr empfinden als bei einem Aushängeschilde, oder für die Titus und Domitian, Timoleon und Dionys, oder Epamiondas

und Nabis gleich viel geltende Leute sind; es giebt kein Mittel wider die Unempfindlichkeit.

Sollten große Staatsverbrecher nicht auch ihre Denkmäler erhalten, um dadurch Abscheu gegen ähnliche Vergehen zu erregen? Von welcher Art müßten solche seyn? Diese Frage verdiente eine eigene Untersuchung. Die Arkadier waren Bundesgenossen der Messener, Aristokrat, Oberhaupt der erstern, verrieth sie an die Spartaner, die sie unterjochten; das Volk zog ihn vor Gerichte, ließ ihn tödten, seinen Körper außerhalb dem kleinen Staate bringen, und seinem Andenken eine Schandsäule errichten. Die Rhodier hatten auf eine treulose Weise das Königreich Karien mitten im Frieden überfallen, sie wurden überwunden, und der Sieger ließ ein Denkmal errichten, wo die personifizirte Stadt gebrandmarkt wird.

§. 2.

Eintretende Barbarei, religiöser und politischer Fanatismus, Glück und Unglück der Völker bestimmen die Schicksale der Denkmäler.

Nur die größte Rohheit und gänzliche Gefühllosigkeit für alles Schöne und Sittliche können vermögen, Kunstwerke aus bloßem Muthwillen zu zerstören, und leider trat dieses mehrmalen ein, als unzählige Horden nordischer Halbwilden das römische Reich überzogen; mit Unrecht hat sie aber die Geschichte als die einzigen Urheber des Unterganges der alten Denkmäler angege-

ben; Zeit und Umstände haben zu ihrer Zernichtung mehr beigetragen, als diese Barbaren, die zu so mühsamen Unternehmungen weder Muse noch Lust hatten. Mit den wichtigen Veränderungen, welche in der Römerwelt in der Religion, Regierungsverfassung und in den Sitten erfolgten; mit Abnahme der Bevölkerung kamen auch die merkwürdigsten öffentlichen Gebäude und Denkmäler außer Achtung und Gebrauch, ihre Unterhaltung wurde vernachlässiget, oder unwissende Stadtobrigkeiten ließen sie niederreißen und die Materialien zu andern Werken verwenden.

Als Belisar Rom gegen die Gothen vertheidigte, waren es die Römer selbst, welche die Meisterstücke der griechischen Bildhauerkunst, die den Denkmälern eines Trajans, Hadrians und der Antoninen zur Verzierung dienten, von ihren Fußgestellen nahmen, und von den Mauern herab auf die Feinde warfen.

Allein nicht bloß Barbarei, noch andere Ursachen treten ein, welche öffentlichen Denkmälern den Untergang bringen. Eine Religion wird durch eine andere verdrängt, und ihre Gegenstände frommer Andacht werden das Opfer des herrschenden Glaubens. Ein besiegtes Volk wird Sieger, und es unterläßt nicht bei den Ueberwundenen jene Monumente zu zerstören, die von seinen ehemaligen Niederlagen zeugen. Die Freiheit siegt über die Tyrannei, und das Volk ermangelt nie, alles zu zerstören, was Ihr zur Huldigung gedient hat; so

wie die Tyrannei kein Mittel unversucht läßt, selbst jede Spur zu vernichten, welche an die verlorne Freiheit erinnern könnte.

Der große Theodosius legte dem römischen Senate die Frage vor, ob künftig der Glaube an Christus oder an Jupiter die Religion des Reichs seyn sollte. Wenige Senatoren wagten es, die Partei des unsichtbaren sinkenden Gottes gegen die sichtbare Gewalt des Kaisers zu nehmen. Jupiter wurde förmlich abgesetzt, und die Zerstörung der unzähligen heidnischen Tempel, die über das römische Reich zerstreuet lagen, war eine natürliche Folge dieses Beschlusses. Mehrere unter ihnen waren herrliche Muster der griechischen Baukunst, und enthielten Bildsäulen, die für die größten Meisterwerke galten. Das noch stehende Pantheon verdanken wir seiner Umwandlung in eine christliche Kirche; die herrlichen Bildsäulen der Götter, welche es enthielt, sind für uns verloren. *).

Als die Mazedonier Persis eroberten, stürzten sie die Bildsäulen der Könige zusammen; da Alexander zu

*) Viele dieser Tempel waren mit einer Festigkeit erbauet, daß ihr gänzliches Zusammenstürzen den heiligen Eifer des frommen Haufens ermüdete, und man stand endlich von dem Vorhaben ab, in der vollen Ueberzeugung, daß hier der böse Feind mit im Spiele liege, und seine Werke in besondern Schutz genommen habe. Bei der Zerstörung des Tempels des Serapis zu Alexandrien traf die berühmte Büchersammlung, die allerdings meistens aus Werken des blinden Heidenthums bestand, gleiches Schicksal.

jener des Xerxes kam, sagte er: „sollen wir dich we„gen deinen guten Eigenschaften wieder aufrichten, oder „wegen deines wider die Griechen unternommenen Krie„ges liegen lassen?" Er that letzteres, und ging weiter. Cäsar handelte größer, indem er die umgestürzten Bildsäulen des Pompejus wieder aufrichten ließ, und er befestigte dadurch, wie Cicero sagt, die seinigen. Doch wozu uns mit Beispielen aus dem Alterthume aufhalten, liefert uns unsere eigene Zeitgeschichte nicht deren mehrere?

Wie viele Tempel wurden nicht unter unsern Augen zerstöret, als man an die Stelle des Christenthums eine reine Vernunftreligion setzen wollte, und vergaß, daß diese Duldung heischt? Wie viele merkwürdige Denkmäler haben wir nicht ohne Unterschied der zur Furie gewordenen Freiheit geopfert? Ich sage ohne Unterschied, denn wenn man auch die Bildsäulen dreier auf einander gefolgten Ludwige einem durch sie elend gewordenen Volke Abscheu erregen mußten; so war doch Heinrich der Vierte unter jeder Staatsverfassung eines öffentlichen Denkmals würdig. König eines Volkes, das keine andere als die monarchische Verfassung wünschte, war er dessen Vater, und suchte es glücklich zu machen. Wer erinnert sich nicht mit Rührung an Heinrichs so oft geäußerten Wunsch: „Ich werd enicht eher zufrieden „seyn, als bis auch der Aermere der Landleute am Sonn„tage ein Huhn in den Topf stecken kann." Möchten

doch alle Herrscher und Großen ihren Stolz und ihre Größe in ähnliche Gesinnungen setzen!

Frankreichs Krieger waren kaum in der Schweitz bis Murten vorgerückt, als sie auch jenes Gebäude zernichteten, welches die Gebeine der vor dreihundert Jahren in den dortigen Ebenen erschlagenen Burgundern faßte. Indem man die Niederlage eines seitdem mit sich vereinten Volkes rächen wollte, zerstörte man das ehrwürdigste Denkmal, welches der über die Tyrannei siegenden Freiheit errichtet worden war. Dies that ein Heer, welches wähnte, für Freiheit zu kämpfen. *)

Edler war die Rache der Athenienser, welche nach erfochtenem Siege bei Marathon, der Nemesis einen Tempel bauten, in welchem das Bild der den Uebermuth strafenden Göttin aus dem Blocke Marmor verfertiget war, den die Perser hatten dahin bringen lassen, um ihnen zur Throphäe zu dienen. Selbst der sonst nicht sehr bescheidene Attila begnügte sich in dem Pallaste zu Mailand, ein Gemälde, welches scytische Fürsten zu den Fü-

*) Die Aufschrift des Beinhauses zu Murten verdient unvergeßlich zu bleiben:

Deo opt. max.
Caroli inclyti fortissimi
Duci burgundiae exercitus muratum
obsidens ab Helvetiis
Caesus.
Hoc sui monumentum
reliquit.

ßen des Kaisers flehend vorstellte, so umändern zu lassen, daß Roms und Konstantinopels Kaiser vor dem Throne des Hunnen erschienen, und demüthig die mit dem Zinnsgolde gefüllten Säcke darbrachten. *)

Auch das, was ein übermüthiges, ein irregeführtes oder ein sklavisches Volk vernichtet, wird oft der Gegenstand seiner öffentlichen Verehrungen; so wie das, was heute seine Huldigung erhält, morgen der Gegenstand seiner Verachtung werden kann. Die Athenienser verdammten ihren tugendhaftesten Mitbürger zum Giftbecher, aber kaum war er nicht mehr, so wurden sie von Schmerz und Reue ergriffen, und Sokrates Andenken blieb ihnen heilig. Die beiden Gracchen waren als Opfer des Aristokratenhasses gefallen, das von seinem Irr-

**) Folgendes soll auf dem Fußgestelle des Athenienſischen Bildes eingegraben gewesen sein:

Mich, den glänzenden Stein, bracht einst der Perser zu Schiffe her, ihm über Athen Siegestrophäum zu seyn. Als zu Marathon aber der Wahn des Stolzen gedämpft ward, als im blutigen Meer schimpflich geschlagen er floh, schuf Nemesis mich Athen. — Die Mutter der Tapfern schuf zur Göttin mich um, die die Vermessenen haßt. Den Persern ward ich Nemesis, dir ward ich Trophäum, Athen.

Im Anfange des Jahrs 1819 zerstörten die Preußen das auf dem Petersberg bei Koblenz dem französischen General Marçeau errichtete Denkmal unter dem Vorgeben, daß es der Befestigung hinderlich sey. Diese Handlung erregte nicht nur den Unwillen der Rheinländer — sondern wurde auch in mehrern öffentlichen Blättern gerügt, und Marçeau

thume zurückgekommene Volk ließ ihre Bildsäulen öffentlich aufstellen, und Jahrhunderte erregte ihr Anblick bei den Römern Abscheu gegen die Tyrannei und Dankgefühl für diese kühnen Vertheidiger der bürgerlichen Freiheit.

Die Tugend lebte vergessen, schmachtete in Kerkern oder blutete auf Richtplätzen, als einem Cajus, einem Nero Bildsäulen, als ihnen Tempel errichtet wurden, als das römische Volk einen Domitian „unser Herr und Gott" begrüßte. Nach ihrer Ermordung wurden ihre Bilder niedergerissen, und ihre Namen mit Ehrlosigkeit gebrandmarkt; allerdings würden die Rächer der Menschheit an diesen Wüthrichen, eher als sie, Bildsäulen von der Nachwelt zu erwarten gehabt haben.

Denkmäler, welche wir der Weisheit oder dem Verdienste um Wissenschaften und Künste errichten, sind zwar weniger der Gefahr einer gewaltsamen Zerstörung ausgesetzt als andere; indessen wurden viele Denkmäler verdienter Gelehrten und Künstler während Frankreichs politischer Krisis blos darum verstümmelt, weil man es für wichtig gehalten hatte, die Nachwelt mit ihren Titeln und Wappen bekannt zu machen, die der Thor mit dem

erhielt nun ein anderes dem Ersten ähnliches Denkmal, aber ohne Inschrift. Einem Fremden, der hierüber seine Bemerkung machte, antwortete ein preußischer Officier: „und was würden Sie wohl darauf setzen? Sieg der öffentlichen Meinung, versetzte jener.

großen Manne gemeint hat, die oft das Werk der Gunst, nicht selten der Lohn des Verbrechers sind.

Wem liegt daran, daß Archimedes ein Vetter des Königs von Syrakusa, daß Neuton Baron, oder Leibnitz Geheimer Rath war? Wer vergißt nicht selbst Alfred den König bei dem Gedanken an Alfred den Weisen, Gelehrten, Menschenfreund und Stifter einer Gesetzgebung, die jetzt noch das vollkommenste Muster für freie Völker ist? Der Einfluß der Weisheit und Wissenschaften auf dieses Erdenrund ist jenem der Sonne gleich, die unaufhörlich Licht und eine wohlthätige Wärme über dieselbe verbreitet. Verdienst ist von Titeln verschieden, wie frische Gesichtsfarbe von Schminke; jene ist ein Zeichen des innern Wohlseyns, diese ist fremdartiger Stoff, blendend, aber leicht verwischt. Wo es an persönlichem Verdienste fehlt, da sind Titel von wichtiger Bedeutung, bei dem Namen eines großen Mannes, ein den Eindruck störendes Wortgeklingel. Ein Höfling nannte Peter Mignard, in Gegenwart Ludwigs des Vierzehnten, Maler Mignard. Ich nenne ihn Monsieur Mignard, sagte der König. Sire, fiel der Künstler ein, ich befleißige mich seit dreißig Jahren, um den Titel Monsieur vor meinem Namen zu verlieren.

---

§. 3.

Denkmäler sind Urkunden der Geistes-Kultur und des Geschmacks der Völker, sie tragen das Gepräge ihres Karakters und ihrer Staats-Verfassung.

Die bis auf uns gekommenen, oder uns durch die Geschichte bekannt gewordenen Denkmäler beweisen, daß jedes Zeitalter, jedes Volk hierin seinen eigenen Geschmack hatte. Der rohe Geschmack gehet immer dem guten voran; Völker, welche der Ueppigkeit ergeben sind, verleiten ihre Künstler, sich vom Einfachen und Edlen zu entfernen, und ihre Werke dienen dann selbst zur Ueberverfeinerung und zum Verderb der Sitten. Wenn endlich der rohe Geschmack dem verfeinerten folgt, so ist es Beweis des gänzlichen Herabsinkens eines Volkes, und der herannahenden Barbarei. Ein Ueberblick der Geschichte der bildenden Künste liefert uns hierüber unverkennbare Beweise.

Unvergänglichkeit war der Hauptzweck der Aegyptier bei Errichtung ihrer Denkmäler. Jene ungeheuren Pyramiden würden durch ihre große Massen, ihre einfache Form, ihr Alter von Jahrtausenden endlich für die merkwürdigsten Beispiele des Erhabenen gelten; allein sie sind nicht geeignet, unsern Geist zu erheben, oder zu rühmlichen Thaten anzufeuern. Ihr Anblick erregt allerdings Staunen, und eine Art von heiligem Schauer. Was sind unsere individuellen Kräfte im Vergleich mit jenen, die mit Hervorbringung solcher Werke erforder-

lich waren? Was die Dauer unseres Lebens im Vergleich mit ihrem Alter? Aber warum so viele Aufopferung der Volkskräfte, um einige elende Reste verstorbener Könige einzuschließen? Ernste Betrachtungen bemächtigen sich unserer Seele; statt sich zu erheben, fühlt sie sich niedergedrückt, und tritt unbemerkt in Einklang mit dem melancholischen Karakter dieser Werke *).

Die Denkmäler der ältesten Völker Asiens waren mehr durch ihre Größe und die Kostbarkeit der Materie merkwürdig, als durch Kunst und Geschmack. In dem Tempel des Belus zu Babylon befand sich dessen kolossalisches Bild von Gold. Nebukadnezar ließ im Thale Dura eine sechszig Ellen hohe Bildsäule errichten, sie war von Metall mit Gold überzogen. Auf dem Grabmal der sabischen Königin Zarima stand ihr Bild von Gold in kolossalischer Größe. Das sogenannte ehrne Meer in dem Tempel zu Jerusalem war fünf Ellen hoch, dreißig Ellen breit, und ruhete auf zwölf ehernen Ochsen. Krösus beschenkte Griechenlands Tempel mit Kühen von Gold, jenen zu Delphi mit einem goldenen Löwen. Jerobeam ließ zu Bethel und Dan goldene Kälber aufstellen.

*) Nach Volneys Berechnung hätte mit dem Aufwande an Kräften und Geld, welchen die drei Pyramiden von Gizeh erfordert haben, ein 150 Fuß breiter und 30 Fuß tiefer Kanal, durchaus mit Quadern bekleidet, vom rothen bis zum mittelländischen Meere geführt, und ein Stapelplatz von 400 Häuser erbaut werden können.

Auch Griechenlands Monumente waren anfangs unvollkommen, plumb und geschmacklos; die Religion war älter als die Kunst. Auf dem Berge Elaius verehrte man die Ceres unter dem Bilde einer weiblichen Figur mit einem Pferdekopfe; zu Phyalia die Eurynomene halb Weib, halb Fisch. Apollos Bildsäule zu Amykle hatte außer dem Kopfe, den Händen und Füßen nichts von einer menschlichen Gestalt. Als Theseus von Creta zurück kam, weihete er dem Apollo zu Delphi ein Bild der Venus, das die Form einer Spitzsäule hatte. Indessen vervollkommneten sich Kunst und Geschmack schnell bei diesem merkwürdigen Volke, und bei keinem der ihnen vorgegangenen oder nachgekommenen Völkern waren öffentliche Denkmäler allgemeiner, bei keinen schöner und zu edlern Absichten bestimmt, als bei den Griechen. Unter den wenigen, die auf uns gekommen sind, schätzt man mit Recht jenes, das unter dem unschicklichen Namen der Laterne des Demosthenes bekannt ist. Originalität und edle Form des ganzen, Ebenmaaß in seinen Theilen Kunst und Geschmack in den Verzierungen vereinen sich in demselben *).

*) Um dieses schöne Kunstwerk des Alterthums richtig zu beurtheilen, darf man nicht außer Acht lassen, daß es bestimmt war zur Aufstellung eines in den Choragischen Spielen als Preiß ertheilten Tripos. Die auf dem Architrav eingegrabene Inschrift ist.

„Lysikrates von Licyne, des Lysithedes Sohn, hat das Chor errichtet.

Worin lag aber der Grund, daß sich die Griechen in den bildenden Künsten so sehr über andere Völker erhoben? Man schreibt vieles der Milde des Klimas zu, und allerdings gehört Griechenlands Klima zu den milderen; doch mehr als unter vielen andern Himmelsstrichen wechseln hier heitere Luft mit Regen und Stürmen, brennende Hitze mit Kälte, fruchtbare Ebenen und immer grüne Thäler mit kalten Bergen. Allein eben in dieser Verschiedenheit und in der Trennung des Landes durch Gebürge, Flüsse, Erdzungen und Inseln finden wir die Entstehung der vielen kleinen Staaten unabhängig von einander, verschieden im Volkskarakter, in Sitten und Regierungsform, und eben daher der Griechen schnelle Fortschritte in der Kultur.

Aufmerksam auf die Erhaltung innerer Freiheit, eifersüchtig auf benachbarte Völkerschaften, genöthiget durch Bündnisse, durch Tapferkeit und eine gute Kriegsverfassung sich gegen fremde Abhängigkeit zu sichern, und lange der Gegenstand der persischen Eroberungsplane, befand sich der Grieche in einer Lage, welche seine körperlichen und Geisteskräfte in steter Regung erhielt, und jeder einzelne Staat in der Nothwendigkeit, mit geringen Kräften wichtige Dinge auszuführen.

Aegyptens politische Verfassung war eben so sehr

„Der Stamm Akamantides trug den Preiß davon; Theon war Flötenspieler.
„Lisiades, der Athener, war Dichter, Evänetes Archont.

den Fortschritten der Wissenschaft und schönen Künste hinderlich, als jene der Griechen geeignet, solche zu befördern. Dort, wo die Priester eine eigene Kaste bildeten, in deren Händen die höchste Gewalt lag, wurde bei dem Volke eine blinde Ehrfurcht gegen alles Herkömmliche und Bestehende erhalten; keine neue Idee durfte eine alte verdrängen, keine neue Gottheit neben den alten Göttern bestehen: so forderte es die Staatsklugheit. Bei den Griechen, wo keine Alleinherrschaft statt hatte; wo nicht nur jeder kleine Freistaat mit andern, sondern seine Gelehrten, seine Künstler, selbst seine Götter mit einander wetteiferten; wo die Priester und Priesterinnen eines jeden Tempels unabhängig von andern nur darauf bedacht waren, das Ansehen und den Glanz der Gottheit zu erheben, in deren Dienste sie standen, da wurde Furcht und Hoffnung, die Befriedigung der Neugierde, und des Vergnügens, Pracht und Kunst, kurz jede Triebfeder des menschlichen Herzens in Bewegung gesetzt, um zu diesem Zwecke zu gelangen. So die Orakel, die Mysterien, die geheiligten Feste und Tänze, die Hymnen, die Wettstreite in Musik und Dichtkunst, die Kampfspiele, die Pracht der Tempel, die Schätze und Kunstwerke, womit man sie anfüllte, die Meisterarbeiten, welche die Gottheiten selbst darstellten; alles vereinte sich, um die schönen Künste zu erheben, um sie in Harmonie zu bringen. Der Künstler befließ sich der Philosophie, um seine Arbeiten nach den Grundsätzen der reinen Vernunft zu behandlen der

Philosoph studirte die schönen Künste, um Geschmack und Grazie mit Gründlichkeit zu vereinen.

Schönheit des Körpers schätzten die Griechen nicht weniger, als Schönheit der Seele. Jede Stadt, jeder kleine Staat wetteiferte, die schönsten Knaben, die schönsten Mädchen nach Delphi und andern berühmten Tempeln zu schicken, um den Preiß der Schönheit zu erhalten, um den Schutz der Gottheit zu erflehen, oder ihr für erwiesene Wohlthaten zu danken. Die Schwangern verehrten die Bilder eines Narzissus eines Hyazinthus, oder Kastor und Pollux, um schöne Kinder zu gebähren, und der Staat belohnte ihre Erzeugung.

Der griechische Künstler lebte unter freien Staatsverfassungen, die der Entwickelung des Geistes so günstig sind, ja nur dem freien Manne war es erlaubt, sich der Kunst zu widmen, und sie gewährte ihm Ueberfluß und allgemeine Achtung. Polygnotus hatte sich so viel durch seine Arbeiten erworben, daß er nicht mehr gegen Bezahlung malte; auf seine Kosten schmückte er die Tempel und den cekropischen Markt mit den Bildern der Heroen Als er die Eroberung Trojas zu Delphi verfertiget hatte, ließen ihm die griechischen Freistaaten öffentlichen Dank abstatten; Athen ertheilte ihm das Bürgerrecht. Nicht selten wurden auf allgemeine Kosten dem Künstler eine Statue oder ein anderes Denkmal zur Seite seiner Meisterwerke errichtet.

Die gymnastischen Uebungen, die olympischen, die

pythischen, die isthmischen und andere öffentlichen Kampfspiele, woran ganz Griechenland Theil nahm, gaben dem Künstler öftere Gelegenheit, den nackenden Menschen, in verschiedenen Altern, unter den mannigfaltigsten Bewegungen, Stellungen und Aeußerungen der Kräfte zu studiren; es konnte seiner Aufmerksamkeit nicht entgehen, daß ein eigener Körperbau den Sieger im Ringen von dem Sieger im Fechten und diesen von jenem im Laufen auszeichnete. Der Griechen freie Sitten setzten ihn in die Lage, sich mit der weiblichen Schönheit bekannt zu machen. Die Frauen der Insel Kos kleideten sich in so leichtes Zeug, daß dem spähendem Blicke wenig verborgen blieb; entkleidete Mädchen mußten in Sparta mit Knaben kämpfen. Elpenice, die Tochter des Miltiades und Cimons Schwester, lieh dem Polygnotus ihre Reize zur Darstellung der Leodice; die Bewohner von Crotona stellten den Augen des Zeuxis fünf ihrer schönsten Jungfrauen dar, um von jeder das Vollkommenste zu seinem Bilde der Juno zu wählen, Pankaste war stolz darauf, einem Praxiteles, einem Apelles als Model zu Liebesgöttinnen zu dienen. Phryne badete am Tage, wo die Griechen das Fest des Neptuns feierten, am Ufer des Meeres. Praxiteles befand sich unter der Zahl der ihre Reize bewundernden Menge, und verfertigte nach diesem schönen Model die aus dem Meeresschaum werdende Venus. — Phryne entsagte ihren Liebhabern für Praxiteles, nicht weil er der schönste oder reichste

Mann, sondern weil er der größte Künstler war. Als sie von ihm das Bild des Liebesgottes, eines seiner größten Meisterstücke, zum Geschenke erhielt, ließ sie es nicht in ihrem Gesellschaftssaal oder Schlafgemach, sondern in einem Tempel ihrer Vaterstadt aufstellen.

Indem die Griechen die bildenden Künste benutzten, um auf eine anschauliche Weise zu belehren, den Gemeingeist zu erheben, Tugend, Talente und Verdienste um das Vaterland durch öffentliche Denkmäler zu belohnen, fand der Künstler reichlichen Stoff, seine Kunst an Herz und Geist erhebenden Gegenständen zu üben. Athen allein, der humanste und freieste unter Griechenlands Freistaaten, zählte über dreitausend Bildsäulen und andere öffentliche Denkmäler. Die Straßen, welche nach dieser merkwürdigen Stadt führten, waren mit Hermen gezieret, auf welchen man Lehren der Weisheit, oder die Anzeige merkwürdiger Begebenheiten und rühmlicher Thaten eingegraben hatte. Außerhalb den Mauern fand man eine Menge Grabmäler verdienter Menschen; selbst die Sklaven, welche in Vertheidigung der Republik gefallen waren, hatten ein Grabmal. Die Bildsäulen der berühmtesten Männer waren im Innern der Stadt aufgestellt; kurz keine Tugend, kein persönliches Verdienst, keine große Handlung, selbst keine vorzügliche Naturgabe blieb bei den Atheniensern ohne Denkmal; sogar ihre Irrthümer, ihre Vergehen stellten sie der Nachwelt zur Belehrung auf. So die Statue des Phozion, so jene

des Sokrates, wie er den Giftbecher nimmt. Die Griechen waren stolz auf ihre Denkmäler, sie trugen die größte Sorge für ihre Erhaltung, und sahen sie als das kräftigste Mittel an, Hang zur Tugend und zum Ruhme zu befördern.

Als Philipp von Mazedonien die Griechen ihrer Freiheit beraubte, waren bei ihnen die bildenden Künste durch Phidias, Myron, Skopas, Praxiteles, durch Amphion, Asklepiodorus, Zeuxis, Protogenes und andere bereits zur Vollkommenheit gelangt. Sein Sohn Alexander war selbst Verehrer und Beförderer der Kunst, er belohnte die Künstler reichlich, und wollte, daß sein Bild nur von Lisippus und Apelles, nämlich den zwei größten Meistern seiner Zeit, verfertiget würde; allein mit Alexanders Allgewalt hörten die Ursachen auf, wodurch die Künste bei den Griechen gestiegen waren, die griechische Kunst ging vom Einfachen zum Zierlichen, vom Großen zum Kolossalischen, vom Nützlichen zum Blendenden über. Ein mazedonischer Bildhauer erbot sich, den Berg Athos in das Bild des großen Eroberers umzuschaffen, in einer Hand eine Stadt, und in der andern eine Vase haltend, aus welcher sich ein Fluß in das Meer ergieße. Ein griechischer Schriftsteller erzählt: Alexander habe bei seinem Zuge nach Indien an dem Flusse Hyphases ein kolossalisches Denkmal errichten lassen, mit der Inschrift: bis hieher. Ein Neuerer bezweifelt dieses. „Der Mann, sagt er, konnte das bis hieher nicht leiden.“

Von nun an wurde die freie griechische Kunst eine

Dienerin der Monarchen; sie zog sich an die Höfe der Nachfolger Alexanders, und Griechenland brachte keine Phidiasse, keine Lysippe, keine Zeuxisse, keine Apelles mehr hervor, man bestrebte sich, mehr durch die Kostbarkeit der Materie, oder durch das Riesenmäßige in der Darstellung Staunen zu erregen, als durch Kunstschönheit zu rühren. Die Stadt Siega wollte dem Antiochus eine Bildsäule von Gold errichten. Ptolomäus Philadelphus ließ jene seiner Gemahlin Arsinoe aus Kristall verfertigen. Der zu Apollonis im Königreiche Pontos aufgestellte Gott der Musen war fünfundvierzig Fuß hoch, und soll fünfhundert Talente gekostet haben. Der in Tarent gestandene Jupiter hatte sechszig Fuß Höhe. Keine Bildsäule kam aber jener der Sonne zu Rhodus gleich, welche hundertundfunfzig Fuß hoch war; ein erwachsener Mensch konnte kaum einen Daumen derselben umfassen.

Nach einer langen Unterwürfigkeit gelangte Griechenland durch die Römer wieder zur Freiheit, und mit ihr näherten sich die bildenden Künste ihrem vormaligen Glanze; allein diese Epoche, der wir einen Laokoon, einen farnesischen Herkules, und andere Meisterwerke verdanken, war schnell vorübergehend, und Rom schien die griechischen Freistaaten nur darum von ihren Unterdrückern befreit zu haben, um sie bald noch härter zu unterjochen.

Die Römer selbst erhielten die bildenden Künste erst lange nach Alexandern von den Griechen, bezeugten

aber wenig Eifer, sich selbst darin hervorzuthun. Sie zierten ihre Tempel und Palläste mit den Meisterwerken, deren sie Griechenland beraubten, oder bedienten sich griechischer Künstler; ja sie lernten die Kunst erst spät schätzen. Fabius Maximus nahm Agrigent seine Schätze, aber nicht seine Gemälde und Bildsäulen. Wir wollen den Agrigentinern ihre erzürnten Götter lassen, sagte er. Als der Konsul Mummius Korinth seiner Kunstwerke beraubte, und solche nach Rom schickte, machte er es den Schiffern zur Bedingniß, solche, im Falle sie Beschädigung erlitten, durch neue ersetzen zu lassen.

Die merkwürdigsten römischen Denkmäler der Archi-ektur und Bildhauerkunst, die sich bis jetzt erhalten haben, sind us den Zeiten der Kaiser, wo die bildenden Künste nicht wie in dem goldenen Alter der griechischen Freiheit, als Mittel betrachtet wurden, zu Bürgertugenden anzufeuern; der Künstler arbeitete für die Verherrlichung der kaiserlichen Pracht, für die Befriedigung der Laune des Monarchen.

August benutzte die schönen Künste als Töchter der Sinnlichkeit, um die Römer in den Schlaf der Knechtschaft einzuwiegen. Mit der anwachsenden Prachtliebe, mit der bis zum Gräuel getriebenen Ueppigkeit seiner Nachfolger verloren sie immer mehr an moralischer Würde, sie nahmen den Karakter der Umgebungen der Despoten an, nemlich durch eitles Gepränge zu täuschen. August, der die Klugheit besaß, daß er die Gefahren der Schlach-

ten seinen Feldherrn überließ, war nicht zufrieden, sich auf einem mit Pferden bespannten Siegeswagen darstellen zu lassen, man wählte hiezu Elephanten. Der Kaiser Claudius ließ an zwei Gemälden des Apelles, deren eins Alexandern auf dem Siegeswagen mit dem gebundenen Frieden, das andere Alexandern vom Frieden begleitet vorstellte, die Köpfe wegstreichen und jene des Kaisers August an ihre Stelle malen. Caligula trieb es noch ärger, er ließ die Bildsäulen der Götter in die seinigen umwandeln. Nero beraubte die öffentlichen Plätze und Tempel ihrer Bildsäulen, um sein sogenanntes goldenes Haus damit zu schmücken, sein hundert Fuß hohes Bild wurde dem Volk zur Schau ausgestellt.

Vespasian und Titus ehrten die Künste, Trajan benutzte sie, um seine Siege und Großthaten auf die Nachwelt zu bringen. Hadrian war ihnen leidenschaftlich ergeben, und unter ihm erschienen sie zum letztenmale in ihrem vormaligen Glanze. Die milden Regierungen der beiden Antoninen waren nicht vermögend, sie am Sinken zu verhindern.

Die römischen Triumphbogen, die bis auf uns gekommen sind, beweisen die Größe der kaiserlichen Pracht und sind auch zum Theil als Werke der Kunst merkwürdig. Einige unter denselben, besonders jener des Konstantins, würden vielleicht als Muster des großen Stils gelten können, wenn sie weniger mit Zierathen überladen wären, ein Fehler, der bei den schönen Künsten herrschend

zu werden pflegt, wenn sie von ihrer moralischen Würde zum Mißbrauche übergehen.

Mit Recht schätzen wir in der trajanischen Säule die aus der griechischen Baukunst entlehnte Form; wir bewundern ihre Größe und die Kunst in ihren Verzierungen. Die in einer Höhe von neunzig Fuß aufgestellte Statue Trajans, nichts als diese Statue, auf einer Säule, die ihren Verhältnissen nach bestimmt scheint, eine größere Last zu tragen, an der Säule selbst, Trajans Feldzüge, in einer langen Schraubenlinie dargestellt, so daß aus keinem Standpunkte eine Handlung ganz erscheint, sondern nur Bruchstücke von vielen, selbst getrennte Theile von Figuren sind Dinge, die unser Staunen erregen können, die aber weder die kalte Vernunft, noch das reine Kunstgefühl billigt. Antonins Säule ist eine schlechte Nachahmung der trajanischen, und beweist zugleich die Abnahme der Kunst *).

*) Auch die Säule, welche die römische Republik nach der ersten über die Karthaginenser erfochtenen Seeschlacht errichten ließ, dächte ich, könne nicht anders als ein Produkt des damals unter den Römern noch bestandenen rohen Kunstgeschmacks angesehen werden. Indessen wird sie als Rostralsäule nachgeahmt. Die Schnäbel von Miniaturschiffen erscheinen hier als eben so viele unförmliche Auswüchse des Säulenstammes. Um uns hier nicht durch Vorliebe für das Alterthum in unserm Urtheile zu betrügen, stelle man sich die Denksäule eines gewonnenen Landtreffens, oder einer eroberten Festung vor, durch Kanonenmündungen oder Bollwerksspitzen geziert, die gleich wie bei der Rostralsäule auf allen Seiten aus dem Säulenstamme hervortreten.

Unter Kaisern endlich, die zum Theile barbarischer Herkunft, in den Lägern erzogen, und fast ihr ganzes Leben an den Gränzen mit Vertheidigung des Reichs beschäftiget waren; unter einer den Formen nach gesetzlichen, im Grunde aber despotischen Regierungsverfassung, die Genie und alle Geisteskräfte tödtet: wie konnte es da anders seyn, als daß die schönen Künste in gänzlichen Verfall geriethen. Die Trümmern des Pallastes des Diokletians zu Spalatro beweisen eben so die Größe des Monarchen, als den nahen Untergang der Kunst.

Rom wollte dem Kaiser Constantin durch einen Triumphbogen ehren, fand es aber leichter, den Triumphbogen des um das Reich so verdienten Trajans seiner Stutuen und seiner Basreliefs zu berauben, als Künstler zu finden, um jenen auf eine würdige Art zu verzieren. Was läßt sich von einem Senate denken, der so etwas that, was von einem Kaiser, der es zugab!

Als Constantis nach eilfjähriger Regierung zum erstenmal Rom sah, das seit zweiunddreißig Jahren keinen Kaiser innerhalb seinen Mauern besessen hatte, bewunderte er die schöne Bauart des pompejischen Theaters und des Tempels des Friedens, die hohe Einfalt des Pantheons, die massive Größe des Amphitheaters des Titus, den weiten Umfang der Bäder des Caracallas und Diokletians, den feierlichen Anblick des Forums, und der Säule des Trajans. Er wollte den Römern ein Denkmal in seiner Bildsäule zu Pferde gleich

jener des Trajans zurücklassen, aber es fand sich kein Künstler, der fähig gewesen wäre, ein solches Werk auszuführen.

Unter den Gothen, welche sich des weströmischen Kaiserthums bemächtigten, verschwanden die schönen Künste gänzlich. Vergebens blieben die Bemühungen einiger ihrer würdigsten Könige, sie wieder hervorzurufen. Theodorich errichtete die Stelle eines Oberaufsehers über die öffentlichen Monumente, mit dem Prädikat Sublimität. Er befahl ihm in seinem Bestallungsbriefe, nicht nur für die Erhaltung der vorhandenen zu sorgen, sondern auch neue verfertigen zu lassen, welchen, um jenen gleich zu seyn, nichts als das Alter fehle. Allerdings ein Entschluß, würdig eines wohlwollenden Barbaren, der überzeugt ist, es wäre mit dem königlichen Willen genug, um Genies, Talente und Kunstsinn zu schaffen.

Das nun allgemein verbreitete Christenthum bedurfte gottesdienstlicher Gebäude, man beeiferte sich, ihnen Größe und Dauerhaftigkeit zu geben. Die bereits durch religiöse Schwärmerei niedergerissenen heidnischen Tempel und andere öffentlichen Monumente mußten die Säulen dazu liefern, die man ohne Regel und Symmetrie aufstellte, und um, Raum und Höhe zu gewinnen, Bögen über dieselben sprengte: so entstanden in den Zeiten der Barbarei Werke der Architektur, merkwürdig durch ihre Massen, aber ohne Kunst und Geschmack. Indem das Heidenthum die wohlthätigen und erhaltenden Natur-

kräfte, unter menschlichen Gestalten, als Götter oder Helden darstellte, und ein fröhlicher Kultus die Altäre erhabener oder reizender Bilder mit Blumengehängen umwand: so traten nun Tugenden der Geduld und Selbstverläugnung an die Stelle rühmlicher Thaten. Der Himmel war nicht mehr mit Heroen, sondern mit Frömmlingen angefüllt, und gab auch das Christenthum, obgleich gegen den Sinn seines Stifters, den Bildhauern und Malern reichhaltigen Stoff zu neuen Bildungen: so trat doch aus ihnen nicht jener schöne und hohe Geist hervor, welcher ehedem die griechischen Künstler beseelte; sie trugen das Gepräge der Unwissenheit, und des herrschenden Aberglaubens. Märtyrer, Büßende und Wunderwerke wurden die Gegenstände der bildlichen Darstellung, abgezehrte Bettler, Verkrüppelte und auf den Richtplätzen sterbende Verbrecher dienten dem Künstler zu Modellen, die er selbst in ihren ekelhaftesten Formen nachahmte *).

*) Bekanntlich bezeigte sich die römische Kirche unausgesetzt als Anhängerin der bildlichen Darstellungen, die von der griechischen Kirche einigemal als Gegenstände der Abgötterei verbannt wurden. Der Kirchenlehrer Tertullian behauptet, der Teufel habe die Maler und Bildhauer auf die Welt gesetzt. Der heilige Clemens von Alexandrien beweist sehr gründlich, daß, so wie der ein Dieb sey, welcher das Eigenthum eines andern stiehlt, sich der, welcher malt oder schnitzt, indem er sich durch seine Kunst die Werke Gottes zueignet, in gleichem Falle befinde, und wie jener verdiene, gehangen zu werden.

Durch die Kreuzzüge wurde das christliche Europa mit der Baukunst der Syrier und Araber bekannt, es ahmte sich nach, und übertraf in der Folge seine Modelle. Mit Unrecht gab man dieser Bauart den Namen der gothischen, und sah sie als eine Folge des Kunstgeschmackes an, welchen die Gothen in die Römerwelt gebracht haben sollen, die doch vorher in Zelten, höchstens in hölzernen Häusern wohnten, und weder Tempel noch öffentliche Gebäude hatten. Noch bewundern wir in den meisten europäischen Staaten viele in dem sogenannten gothischen Stile erbauten Kirchen und andere Werke, welchen nichts als der reine Kunstgeschmack fehlt, um den merkwürdigsten Monumenten, welche die griechische und römische Baukunst hervorgebracht haben, an die Seite gesetzt zu werden.

In dem griechischen oder oströmischen Kaiserthume geriethen die bildenden Künste nie in den gänzlichen Verfall, wie in dem westlichen, sie sanken jedoch auch da weit unter das Mittelmäßige herab, und erscheinen nur noch im Mönchskleide, oder in dem asiatischen Despotenprunke. Ungestaltete Heiligenbilder, eingelegte Verzierungen und Figuren, Reliquienkästchen, Kelche und Monstranzen, gemalte Kirchenfenster, und gemalte Buchstaben waren die gewöhnlichen Gegenstände der Bildhauerkunst und Malerei. Der kaiserliche Audienzsaal zu Constantinopel war mit einem silbernen Baume, mit goldenen Blättern und künstlich geformten Vögeln geziert.

Bei feierlicher Gehörertheilung ertönte eine Orgel, deren Gesang zwei ungeheure silberne Löwen mit einem fürchterlichen Gebrülle begleiteten. Der Kaiser, auf seinem Throne sitzend, in Goldstoff gehüllt, und so reichlich mit Edelsteinen und Perlen geschmückt, daß man über die Pracht der Kleidung die Person vergaß, zeigte die Größe der Majestät durch ein erhabenes Schweigen. Vergebens würde man das ganze Reich durchwandelt haben, um einen Künstler zu finden, der fähig gewesen wäre, eine erträgliche Statue zu verfertigen.

Der in Italien wiedergeborenen Freiheit war es vorbehalten, die seit Jahrhunderten entflohenen schönen Künste zurück zurufen. Pisa, Siena, Bologna, und andere Städte, welchen es gelungen war, sich unabhängig zu machen, trugen mehr zu ihrer Aufnahme bei, als alle vorhergegangenen kaiserlichen und königlichen Edikte. In keinem dieser neuen Freistaaten blüheten aber die bildenden Künste schöner als bei den Florentinern. Florenz wurde für Italien, was ehedem Athen für Griechenland war, und wir finden hier wie dort den Grund hiezu vorzüglich in seiner Staatsverfassung. Die Florentiner nahmen gleich den Atheniensern den thätigsten Antheil an der Regierung; sie waren in Zünfte vertheilt, welche ihre eigene Vorsteher, ihr eigenes Panier, ihre Feste, ihre Kapellen und ihre besondern Schutzheiligen hatten. Jede Zunft war stolz darauf, verdiente Männer unter sich zu zählen; ein edler Wetteifer herrschte

unter diesen und unter den Zünften selbst; sie suchten sich bei öffentlichen Feierlichkeiten auszuzeichnen, bei Staatsversammlungen ihren Stimmen Gewicht zu geben. Die bildenden Künste wurden als Mittel benutzt, um den Gemeingeist zu erheben, um zu Bürgertugenden aufzumuntern; die Kunstwerke wurden dem allgemeinen Urtheile ausgestellt; der geschickte Künstler ward reichlich belohnt, allgemein geachtet, und nicht selten wurde ihm ein Denkmal in dem Tempel errichtet, den er aufgeführt oder mit seinen Arbeiten geschmückt hatte. Florenz errichtete seinen Helden Bildsäulen auf öffentlichen Plätzen. In dem Pallaste, wo sich der Magistrat versammelte, waren die wichtigsten Staatsbegebenheiten, ausgezeichnete Handlungen verdienter Männer, die erfochtenen Siege durch die vorzüglichsten Künstler dargestellt; selbst Begebenheiten, um Abscheu und Verachtung gegen Meineidige, gegen Unterdrücker des Volks zu erregen. Ghiberti, der die metallenen Pforten der Taufkapelle der Kirche des heiligen Johannes verfertigt hatte, von welchen Michel Angelo sagte, sie wären würdig, die Pforten des Paradieses zu seyn, gelangte bis zur Stelle eines Gonfaloniers oder ersten Magistrats der Republik. Michel Angelo ging als florentinischer Gesandter nach Rom; als er im hohen Alter dort starb, war Florenz eifersüchtig darauf, seinen Körper zu besitzen, hielt ihm ein prächtiges Leichenbegängniß und ließ ihm ein Denkmal errichten.

Die Päpste zogen die geschicktesten Künstler Italiens nach Rom, um ihm seinen vormaligen Glanz wieder zu geben, um es zur Hauptstadt der Christenheit zu machen, so wie es vordem die Hauptstadt der Römerwelt war. Die alten Monumente, welche die Zeit, die Barbarei oder religiöser Fanatismus noch nicht gänzlich zerstört hatten, wurden aus dem Schutte hervorgezogen, ausgebessert und aufgestellt. Die Kirche des heiligen Peters, das prächtigste und größte Gebäude der ältern und neuern Baukunst, nebst andern Tempeln und Pallästen, wurden erbaut und durch die Arbeiten der berühmtesten Künstler ausgeschmückt, kurz die alte und neue Kunst wurde benutzt, um die Aufmerksamkeit des christlichen Europas auf Rom zu ziehen; um bei den häufig dahin strömenden Fremden Ehrfurcht gegen den heiligen Stuhl zu erregen, um die fromme Andacht der Gläubigen zu stärken. Darstellungen, wie jene, wo die Apostel Peter und Paul die Philosophen Griechenlands beschämen, wo Attila vor dem Papste flieht, wo dieser die Sarazenen schlägt, oder durch seinen Segen eine Feuersbrunst löscht, waren allerdings von der Art, um zu diesem Ziele der römischen Politik zu führen.

Die italienische Kunst gelangte, wie vormals die griechische, schnell zu einer hohen Stufe von Vollkommenheit. Allerdings erschienen ihre Tempel und andere Prachtgebäude nicht in der erhabenen Einfachheit und unter dem schönen Ebenmaße wie jene Griechenlands und des ältern Roms; allerdings waren ihre frühern Werke der

Bildhauer und Malerkunst zu geregelt, zu symmetrisch und steif; Sitten Kostüm und Religion vereinten sich, ihnen diesen Karakter zu geben. Sie erregen nichts destoweniger unsere Bewunderung durch die Größe der Konzeption, die Wahrheit in der Nachahmung, die Reichhaltigkeit in der Komposition, und den ausdauernden Fleiß in der Vollendung. Wer das neuere Rom, vorzüglich die Kirche des heiligen Peters; wer die vortreflichen Monumente eines Andreas von Pisa, eines Jakob de la Fontana, eines Nikolaus d'Arrazo, eines Lorenz Ghiberti, eines Bruneleschi, eines Donatello, und anderer berühmter Künstler dieses Zeitalters kennt, wird dieses zugeben *).

Die italienischen Künstler bildeten sich in den ersten Zeiten nach Mustern, die sie von Constantinopel bringen ließen, wo die Kunst selbst schon zu einer niedern Stufe herabgesunken war; allein bald machten sie sich mit den Meisterwerken des Alterthums und mit ihrem Geiste bekannt, und suchten sie nachzuahmen. Einem Sansovinio, einem Michel Angelo gelang es, selbst solche an Kühnheit und Stärke des Ausdruckes zu übertreffen, aber in Hinsicht auf Hoheit, vereinet mit edler Einfalt und feinem Kunstgefühle, blieben die Griechen unerreichbar.

*) Als Michel Angelo zum erstenmale die in Bronze gegossene Bildsäule des heiligen Markus von Donatello sah, wurde er von der Wahrheit des Ausdruckes so hingerissen, daß er ausrief: „Markus, warum sprichst du nicht zu mir."

Venedigs und Genuas politische Verfassungen begünstigten die bildenden Künste weniger, als jene von Florenz und einiger anderer italienischen Republiken; allein diese verloren ihre Freiheit, die Päpste hörten auf zu bauen, und die Ursachen, wodurch sich die italienische Kunst vervollkommnet hatte, wirkten nicht mehr mit gleicher Stärke. Mit Michel Angelo, Raphael und einigen ihrer Zeitgenossen war sie zur höchsten Höhe gelangt, mit ihnen sank sie wieder und erhob sich seitdem nicht mehr auf jenen Punkt, wohin sie diese große Meister gebracht hatten. Algardi und Bernini malten in der Bildhauerei, man staunte ihre Werke an, aber diesem Staunen folgte bald allgemeiner Tadel.

Von Italien aus breiteten sich die bildenden Künste über andere europäische Staaten aus, wo sie nach Verschiedenheit der politischen Verfassungen benutzt wurden, und einen eigenen Karakter annahmen. Holland, im Kampfe für Freiheit, gebrauchte sie, seinen Helden und andern großen Männern Denkmäler zu errichten, merkwürdige Begebenheiten und große Thaten, dem Volke zur Belehrung und Nacheiferung in öffentlichen Gebäuden vor Augen zu stellen; diese Gebäude selbst mit symbolischen Darstellungen republikanischer Tugenden auszuschmücken. Die Niederländer, durch die Fruchtbarkeit des Bodens, durch Handel und Manufakturen im Wohlstande und selbst in den Zeiten der Unterdrückung nicht gänzlich der Freiheit beraubt, wurden frühzeitig Verehrer der bildenden Künste.

Ihr Hang zu Feierlichkeiten und Schaugepränge, der Wetteifer unter den Städten, sich durch prächtige Gebäude und andere Kunstwerke auszuzeichnen, das allgemeine Streben, Kirchen und Wohnungen mit Gemälden zu verzieren, gaben dem Künstler reichhaltigen Stoff, und brachten vorzüglich Maler hervor, die kaum von den ersten Meistern Italiens übertroffen wurden; indessen arbeiteten sie vorzüglich für die Religion und das Vergnügen. Die Schweitz, wie ehedem Arkadien bei den Griechen, war nicht reich genug, um große Künstler zu beschäftigen und sie zu belohnen. Hirtenvölker, welche in ihren Sitten der Natur getreu bleiben, bedürfen nicht der Hülfe der Künste, um bei ihnen Liebe zur Freiheit und Tugend zu erwecken.

Unter den monarchischen Staaten, war es Frankreich, wo die bildenden Künste vorzügliche Aufmunterung fanden. Franz der Erste lernte sie bei seinen Kriegen in Italien kennen, als sie dort zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gelangt waren; er zog einen Leonard da Vici, Celini und andere berühmte italienische Künstler an seinen Hof, belohnte sie reichlich und schenkte ihnen Vertrauen und Achtung. Die nachkommenden Könige folgten Franzens Beispiele; junge französische Künstler, welche sich durch ihre Talente auszeichneten, wurden auf Kosten des Staats nach Italien geschickt, um sich durch die Meisterwerke der Alten und jene der neuern italienischen Kunst zu vervollkommnen. Indessen wurden

die bildenden Künste in Frankreich vorzüglich benutzt, um die Palläste und Gärten der Könige und Großen auszuschmücken, um den Erstern Bildsäulen, den Letztern Grabmäler zu errichten. Auf den Gemeingeist des Volkes äußerten sie keinen andern Einfluß, als daß es sich in der Herrlichkeit seiner Könige bewunderte, die es durch ihren Hang zur Pracht und Verschwendung elend machten, und ihrer eigenen Nachkommenschaft die widrigsten Schicksale vorbereiteten.

Zu jener Vollkommenheit wie in Italien stieg die französische Kunst nicht. Die Künstler verließen bald den Weg der Natur, den ihnen ein Leonard da Vinci, ein Titian, ein Raphael und andere große Meister vorgezeichnet hatten; sie nahmen auf Kosten der Wahrheit eigene Manieren an, und suchten sich dadurch auszuzeichnen. Der Geschmack des Monarchen oder der Hofleute entschied über den Geschmack der Kunst. Unter Franz dem Ersten erschien sie in dem bescheidenen aber reizenden Gewande, das sie aus Italien mitgebracht hatte, unter Ludwig dem Vierzehnten prunkvoll, unter seinem Nachfolger klein und erbärmlich. Mit der unter Ludwig dem Sechszehnten sich in dem französischen Geiste geäußerten Gährung erhoben sich die bildenden Künste zu mehrerer Würde *).

*) Die Werke der französischen Kunst aus den Zeiten der Staatsumwälzung verdienen allerdings den Tadel einiger Uebertreibung im Ausdrucke, und worin übertrieb man da-

Merkwürdig ist es allerdings, daß die Künste, sowohl in Griechenland als in Italien, selbst unter politischen Stürmen und verheerenden Kriegen, die schönsten Früchte brachten, so lange sie den Schutz der Freiheit genossen, mit ihrem Verluste aber auch bei Ruhe und Ueberfluß an Schönheit und moralischer Würde verloren. Selbst in dem ost- und weströmischen Reiche waren es nicht sowohl die Einfälle der Barbaren, als vielmehr die eingetretene Allgewalt, welche Wissenschaften und Künsten den Untergang brachten, und schon lange waren sie von Constantinopel nach dem freiern Italien zurückgekehrt,

mals nicht? Man kam seitdem von diesem Fehler zurück, verfiel aber in einen andern. Bei den Meisten ihrer Werke, unter welchen man manches in Hinsicht auf das Mechanische als Meisterarbeit gelten lassen kann, vermißt man ganz jene Begeisterung, welche die berühmtesten Künstler in ihren Entwürfen leitete: selbst in den Gemälden scheint alles aus den Sälen der Antiken zusammengetragen und nach langer kalter Ueberlegung geordnet zu seyn. Kolorit, Schatten und Licht sind nicht die der Natur, sondern künstlich beleuchteter Modelle, bestimmt durch Reflexe zu blenden, nicht durch Harmonie zu rühren.

Dieses war wenigstens der Fall, als der Verfasser schrieb. Seitdem mag sich hierin manches geändert haben. Guizot sagt in seiner Beurtheilung der neuesten französischen Kunstprodukte: „Die meisten Darstellungen sind pathetisch und „kalt. Die Künste scheinen der jetzt angenommenen Sitte „der guten Gesellschaften zu folgen, wo man nur leise „spricht, sehr sachte geht, sich keine starke Leibesbewegung, „keine Empfindung der Seele, keinen lebhaften Ausdruck, „keinen witzigen Einfall erlaubt.

als sich die Türken dieses Kaisersitzes bemächtigten. Kurz der Despotismus verschlingt Genie und Talente, er ist das Grab der Künste und des guten Geschmacks. Eben so schön als wahr sagt Schiller:

„Denn dort, wo Sklaven knien, Despoten walten,
„Wo sich die eitle Aftergröße bläht,
„Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
„Von keinem Ludwig wird es ausgesät.
„Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
„Es borget nicht von ird'scher Majestät;
„Nur mit der Wahrheit wird es sich vermählen,
„Und seine Glut durchflammt nur freie Seelen.

§. 4.

Wahl der Materie bei den Denkmälern der Architektur und der Bildhauerkunst.

Denkmäler werden für kommende Jahrhunderte errichtet; Dauerhaftigkeit ist also ihr erstes und wesentlichstes Erforderniß. Sie müßen aus Materien verfertiget seyn, und eine Struktur haben, um dem Zahne der Zeit widerstehen zu können. Monumente gegen menschliche Gewalt zu sichern, liegt nicht in der Menschen Kräfte.

Von Ossimandias Bildsäule, dem größten Koloß, den je Kunst und ausdauernder Fleiß hervorgebracht haben, besteht nur noch ein unförmlicher Block Granit, in dem selbst das geübte Auge des Künstlers und Alterthumsforschers nichts von einer menschlichen Figur,

vielweniger den Beherrscher Aegyptens erkennt, der auf die Unzerstörbarkeit seines Bildes so stolz war, daß er in der Aufschrift jeder Gewalt trotzte, die sich daran wagen wollte.

Um indessen bei öffentlichen Denkmälern jede Veranlassung einer vorsetzlichen Zerstörung zu entfernen, wende man bei ihnen keine Materien an, welche die Habsucht reitzen; feste Steine würden daher in den meisten Fällen dem Erze vorzuziehen seyn, so wie dieses edlern Metallen. Dem allgemein bewunderten olympischen Jupiter, die Minerva des Parthenons, die Juno zu Argos Bildsäulen, welche aus Elfenbein, und ihre Bekleidungen aus gediegenem Golde verfertiget waren, kennen wir nur durch die Geschichte, wenige von Erz sind bis auf uns gekommen; allein wir besitzen noch einen Laokoon, einen Apoll von Bellvedere, eine medizeische Venus, einen Antinous, einen farnesischen Herkules, eine Venus vom Kapitol, einen borghesischen Fechter, und andere Meisterwerke des Alterthums. Aber auch diese Bildsäulen wurden unter dem Schutte der Verwüstung hervorgezogen, und würden nicht dahin gekommen seyn, wenn der Marmor, woraus sie bestehen, für die Zerstörer einigen Werth gehabt hatte. Als Alarich Griechenland ausplünderte, wurden die metallenen Bildsäulen und Gefäße ohne Rücksicht auf Kunst nach dem Gewichte verkauft.

Aus dem Hiergesagten folgt aber nicht, daß wir über die Wahl der Materie gleichgültig seyn sollen, die

Güte und Schönheit des Stoffes trägt nicht wenig bei, die Kunst zu erheben. Die Aegyptier verfertigten ihre Bildsäulen meistens aus schwarzem oder grünlichtem Basalte, deren düstre Farbe sich vortrefflich zu dem ernsten Karakter derselben schickte; die außerordentliche, Geist und Hände ermüdende Härte des Porphyrs hielt sie nicht ab, ihn zu ihren Denkmälern zu bearbeiten. Wir schätzen in den Bildsäulen der Griechen nicht allein den Geist und die Hand des Künstlers, sondern auch die Schönheit des Marmors, vorzüglich jenen von Paros, der durch seine Milchweiße, sein durchscheinendes feines Gewebe sehr geschickt war, das Weiche, den Glanz und Wiederschein der Haut auszudrücken. Ein griechischer Künstler gab bei dem Bilde eines Sterbenden dem Erz einen starken Zusatz von Silber, und es gewann durch diese der Todtenblässe ähnliche Farbe an Wahrheit. Welche Verschiedenheit zwischen einer Säule von Marmor und einer von Sandstein! Plutarch sagt nach vielen Jahrhunderten von den unter Perikles aufgeführten öffentlichen Gebäuden und Denkmälern: „Es glänzt eine gewisse Neuheit an denselben, als wenn ein munterer, nie alternder Geist in ihnen wohnte" *).

*) Merkwürdig ist es, daß unter allen Bildsäulen des Alterthums jene aus schwarzem Basalt, der außerordentlichen Härte der Materie ungeachtet, die meiste Verstümmelung erlitten haben. Ihre größten Feinde waren die Christen, welche sie für den Lieblingsaufenthalt der Teufel hielten, da sie ihre Leibfarbe trugen.

§. 5.

Einheit, Einfachheit und guter Geschmack sind wesentliche Erfordernisse öffentlicher Denkmäler.

Einheit muß in jedem Werke der schönen Künste herrschen, vorzüglich in dem öffentlichen Denkmale, wenn es ästhetisch wirken soll. Nebensachen ohne unmittelbaren oder auch nur mit entferntem Bezuge auf die Hauptdarstellung schwächen diese, und alles, was ihr nicht untergeordnet und wenigstens dem Anscheine nach nothwendig ist, bleibt verwerflich. Das minder Wesentlichere muß das Wesentlichere unterstützen, aber nicht schwächen.

Noch weniger lassen sich zwei Werke der schönen Künste von verschiedener Bestimmung in Eins verbinden; jedes hört dann auf, ein Ganzes zu seyn, es wird Theil des andern. Dieses würde der Fall bei Vereinigung des Denkmals eines berühmten Mannes und Springbrunnens seyn. Form, Bau und Einrichtung dieses letztern erregen natürlich den Hauptbegriff seines Gebrauches und schwächen die Wirkung, welche das Kunstwerk als Denkmal hervorbringen soll, es wird Nebensache, — Verzierung. Die Griechen, unsere Meister in der Kunst und in dem guten Geschmacke, zierten ihre Springbrunnen wohl mit der Figur eines Flußgottes oder einer Najade, unter deren Schutz sie die Quelle setzten, oder durch sie versinnlichten; aber ich kenne kein Beispiel, wo sie das Denkmal irgend eines berühmten Mannes mit einem Brunnen vereint hätten.

Ein öffentliches Gebäude mag allerdings nach dem Namen seines Stifters benannt werden, es ist ein von ihm der Nachwelt zurückgelassenes Monument, aber unschicklich wäre es, wenn man dergleichen einem großen Manne errichten wolle; eher mag es als Monument einer merkwürdigen Begebenheit dienen.

Den römischen Matronen war es gelungen, den erbitterten Coriolan von dem Vorsatze abzubringen, den Untergang seiner Vaterstadt zu bewirken, und der Senat ließ einen der weiblichen Glücksgöttin geheiligten Tempel erbauen. In der Vertheidigung von Aquileja schnitten sich die Frauen und Jungfrauen die Haare ab, um Seile zu Kriegsmaschinen daraus zu machen, und man errichtete einen Tempel, welcher der kahlköpfigten Venus geweihet war. Bei diesen Denkmälern, obgleich öffentliche Gebäude, lag kein getheilter Zweck, sondern nur der zum Grunde, patriotische Handlungen zu ehren und anschaulich im Andenken der Nachwelt zu erhalten.

Kunstwerke, welche bestimmt sind, uns zu rühren, unsere Seelen zu erheben, müssen einfach seyn, jene, welche uns zur angenehmen Unterhaltung dienen sollen, bedürfen mehrerer Verzierung. Durch Einfachheit wird das Schöne mit Innigkeit empfunden, und nur durch sie erscheint das Große wahrhaft groß, indem es unser Geist dann in seinem ganzen Umfange faßt, und in einem einzigen Begriffe einschließt. Alles, was wir getheilt betrachten, oder durch die Menge der unter sich verbundenen

Gegenstände nicht mit einmal übersehen werden kann, wird geschwächt, oder geht gänzlich verloren. Manches Denkmal der Neuern würde mit weit größerer Kraft auf uns wirken, wenn der Künstler weniger verschwenderisch gewesen wäre, es zu verzieren.

Guter Geschmack ist erforderlich, wenn ein Kunstwerk bei einem gebildeten Geiste kein Mißfallen erregen soll. Er beruhet vorzüglich auf der Wahl und dem Ausdrucke des Schicklichen, welches bei den bildenden Künsten mit dem Sittlichen und Schönen unzertrennbar ist. Wir bewundern z. B. an den Gewändern der griechischen oder römischen Bildungen nicht allein die Kunst in dem Faltenwurfe, unser Auge verweilt mit Behaglichkeit und Wohlgefallen auf denselben, indem sie auf eine die körperlichen Bewegungen nicht hindernde Art bekleiden, lassen sie uns, ohne die Sittlichkeit zu verletzen, die Formen eines schönen Gliederbaues unverkennbar. Dagegen würde der Anblick der Statue eines Höflings oder einer vornehmen Dame aus den ersten Zeiten des verflossenen Jahrhunderts Widerwillen erregen, uns höchstens ein mitleidiges Lächeln abdringen, wir würden der Einbildung Gewalt anthun müßen, um uns unter der steifen Schnierbrust und dem zwei Ellen breiten Fischbeinrocke der letztern eine menschliche, vielweniger eine schöne weibliche Figur zu denken. Ersteres ist guter Geschmack, aus welchem eine glückliche Vereinigung des Schicklichen, Sittlichen und Schönen spricht, letzteres

war Modergeschmack, der seinen schnell vorübergegangenen Werth dem Reize der Neuheit verdankte, und das Gepräge verschraubter Begriffe vom Schönen trug *).

Die Alten waren vortreffliche Kenner von dem, was wir hier unter gutem Geschmacke verstehen; und wußten sie unter der Bekleidung ihrer Bilder die natürlichen Formen auf eine gefällige Weise kennbar zu machen, so waren sie nicht minder geschickt, durch Auswahl der Stellung, durch Unschuld im Ausdrucke, selbst bei unbekleideten Personen, höchste Schönheit mit Sittlichkeit zu vereinen. Die mediceische Venus, jene des Kapitols erregen bei ihrem Anblick Liebreiz, aber keinen unreinen Gedanken; kurz der Griechen bekleidete Bilder scheinen uns unbekleidet, die unbekleideten nicht nackend zu seyn. Die Gewänder der farnesischen Flora, jene der Ceres und der Venus Genetrix des französischen Musemus, der Haarputz der Venus vom Capitol, und des Apolls vom Bellvedere, die Bekleidung der Füße des letztern u. a., sind Muster des guten Geschmacks. Der Künstler in dessen Werken guter Geschmack hervorleuchtet, darf nicht bloß auf den Beifall seiner Zeitgenossen zählen, seine Werke

*) Herder sagt sehr richtig: „Beschämen muß die Kleidung „der Griechen, jede Frechheit, die vor sie tritt, so wie gro„teske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward, Fehler „des Körpers zu verbergen, oder versagte Formen zu lü„gen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei, „erreichen ihren Zweck, Bequemlichkeit und Wohlstand sind „jedem Körperschmucke unerlaßbar.

werden in allen Jahrhunderten gefallen, wenigstens dem gebildeten Theile des Volkes.

Wo wir guten Geschmack mit Einheit und Einfachheit verbunden finden, erscheint das Kunstwerk nicht nur schön, sondern auch erhaben. Der erhabene, wenigstens der ernste Styl ist es, welcher öffentlichen Denkmälern zukömmt und in ihnen herrschend seyn sollte. Obgleich er Reichhaltigkeit nicht ausschließt, wenn Einheit und Ordnung im Ganzen herrschen, so zeigt er sich doch vorzüglich da, wo mit Wenigem Viel ausgedrückt ist, und solches ohne Umschweife gefaßt werden kann. Aller Ueberfluß schadet dem Erhabenen. Einheit und Einfachheit sind wesentliche Erfordernisse des öffentlichen Denkmals; edle Einfalt ist ein hoher Grad seiner Vollkommenheit, und die höchste Kunst da, wo sie mit Kraft, aber anspruchlos wirkt.

§. 6.

Der darzustellende Gegenstand muß uns bei dem Denkmale zur Art der Darstellung bestimmen.

Unzählig können öffentliche Denkmäler in Hinsicht auf Form, Größe und Pracht in der Ausführung verschieden seyn; Vernunft und Genie müssen hier den Künstler in seiner Erfindung leiten, so wie die Kunst in der Ausführung selbst. Je mehr das Verdienstliche einer Person oder Handlung, durch sich selbst rührt, desto ein-

facher kann ihre Darstellung seyn, ja um den moralischen Werth eines Denkmals zu erkennen, müßten wir es uns ohne alle Unterstützung der Kunst gedenken. Ein schlechtes Brett mit der einfachsten Aufschrift bei jener Eiche aufgestellt, wo die drei ersten Eidgenossen der Schweitz der Freiheit schwuren und den kühnen Plan faßten, ihr Vaterland von Tyrannei zu befreien, wäre aller Kunstlosigkeit ungeachtet ein dem Menschenfreunde ehrwürdiges Denkmal. Die ungeschmückte Anzeige der Thaten eines Attila, eines Chensis-Chans, oder Schach Nadris würden auf einem ähnlichen Stücke Holz zum Schandpfahle werden. Wenn dem im Stillen gewirkten Verdienste, wenn dem Weisen und Gelehrten, dem Wohlthäter der Menschheit ein schön geformter Stein, höchstens eine Büste genügt; so müssen kühne Thaten, glänzende Unternehmungen durch prächtige Denkmäler geehrt werden. Nichts weniger als eine Bildsäule schickt sich für den berühmt gewordenen Feldherrn; das Bild des Ueberwinders ganzer Völker, des Beherrschers großer Reiche wird uns nur zu Pferde, oder auf einem Triumphwagen würdig erscheinen *).

*) Diese Regel wird wenigstens richtig bleiben, so lange man über wahres Verdienst, über das, was Lob und Tadel verdient, noch nicht ganz einverstanden ist; so lange noch Stand und Würden sich in unser Urtheil mischen, und dieses nicht gleich dem Todtengerichte über Aegyptens Könige alle Rücksichten bei Seite setzt.

§. 7.

Bildsäulen.

Nichts ist mehr geeignet, unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Person zu ziehen, welcher wir ein Denkmal setzen, als ihre bildliche Darstellung. In den ältern Zeiten errichteten die Griechen nur den Göttern Bildsäulen, sie begnügten sich, das Verdienst um das Vaterland durch Grabmäler zu ehren. Als aber Athen die Statuen der Tirammiden Hermodias und Aristogiton öffentlich aufstellen ließ, wurde dieses Beispiel in andern griechischen Freistaaten nachgeahmt, und nicht nur das Andenken des Helden, des Weisen durch eine Statue geehrt, sie ward selbst dem Sieger in den Kampfspielen zu Theil *).

Kein Volk that es aber auch je den Griechen in der Kunst der bildlichen Darstellungen des Menschen zuvor;

*) In freien Staatsverfassungen, in einem Zeitalter, wo in der Schlacht vorzüglich Körperkraft und Gewandtheit der Streitenden entschied, foderte es allerdings die Staatsklugheit, jene, die sich hierin besonders auszeichneten, durch öffentliche Ehrenbezeugungen zu belohnen. Die Athleten bei den olympischen, pythischen, und andern großen Kampfspielen konnten als Abgeordnete oder Sellvertreter der griechischen Freistaaten angesehen werden. Nur dem, welcher in drei verschiedenen Epochen gesiegt hatte, wurde eine Statue, die ihn getreu darstellte, auf dem Kampfplatze errichtet, und auf ihrem Fußgestelle, nebst dem Namen, seine Vaterstadt angezeigt. Die angesehnsten und weisesten Männer Griechenlands nahmen an den öffentlichen Kampfspielen Theil, Plato erschien unter den Ringern zu Korinth und Sicyon. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und

ihre hohe Würde und Schönheit erwarb ihnen den Namen Ideale, und allerdings können sie als Schöpfungen einer erhöhten Einbildungskraft und des feinsten Kunstgefühls angesehen werden. Allein indem sich der griechische Künstler befliß, Ideale zu schaffen, war er der aufmerksamste Beobachter der Natur, die er getreu, aber in ihren schicklichsten und schönsten Formen nachahmte. Er befolgte in den Umrissen, in den Verhältnissen der Theile, und in dem Ausdrucke das Eigenthümliche der Darstellung. Er wußte das Kindliche vom Jugendlichen, dieses vom Vollendeten, so wie das Vollendete vom gesetzten Mannesalter, er wußte Frohsinn von Weisheit, Grazie von Schönheit, Ernst von Würde zu unterscheiden. Die Griechen kannten kein größeres Lob seines Kunstwerks, als wenn sie ihm den höchsten Grad der Wahrheit zugestanden; so sagten sie von dem schlafenden Satyr des Stratonikus: es ist keine Arbeit des Künstlers, er hat ihn im Schlafe gefunden, und auf diese Stelle gesetzt; von Myrons laufenden Athleten: der Athem bewegt seine Brust, tretet auf die Seite, damit ihr ihn im Laufe nicht aufhaltet. Wenn sie die Werke eines Praxiteles, eines Protogenes, eines Apelles oder Lisyppus erheben wollten, so war es die getreue Darstellung, die sie lobten. Wer kennt

gab selbst Unterricht in den gymnastischen Uebungen. Diagoras von Rhodus starb durch plötzliche Freude bei der Umarmung seiner drei Söhne, da sie als Sieger von den olympischen Spielen zurück kamen.

nicht die Geschichte der von Zeuxis gemalten Früchte und des Parrhasius gemaltem Vorhange, wodurch ersterer die Vögel, letzterer jenen selbst betrog *).

Wohlgewählte und schöne, nicht verschönerte Natur ist es, was wir in den griechischen Bildungen niederer Art bewundern. So herrscht höchste Wahrheit, aber auch nur sie in dem vortrefflichen Bilde des Knabens, welcher sich einen Splitter aus dem Fuße zieht. In dem borghesischen Kämpfer finden wir in einem regelmäßigen Körper Kraft, Leben und anscheinende Bewegung, und nichts weiter; alles Uebrige würde hier am unrechten Orte seyn. So oft sich aber der griechische Künstler ein Wesen höherer Art zum Vorwurfe seiner Bildung machte, erscheint er als Dichter, der aus dem Individuellen das Vorzüglichste nimmt, um es zu einer neuen Schöpfung zu vereinen, in der sich das Wunderbare und Wahrscheinliche

*) Die vorzüglichste Ursache der schnellen Fortschritte der griechischen Kunst lag in der genauen Befolgung des Ebenmaßes. Der Künstler studirte frühzeitig den menschlichen Körperbau, indem er sich mit den Verhältnissen der sichtbaren Theile, nicht blos nach dem Urtheile des Auges, sondern mit Anwendung des Maßstabes und Senkels vertraut machte, und hierüber Regeln festsetzte; und so entstand, indem die Kunst vom Zufälligen zur Bestimmtheit überging, der strenge und ernste Styl, der mit Phydias zur großen Vollkommenheit gelangt war. Praxiteles und andere berühmt gewordene Nachfolger des Phydias blieben den Regeln das Ebenmaßes getreu, vereinten aber mit dem Ernsten und Großartigen Schönheit und Grazie, und so gelangte die Kunst zur höchsten Vollendung.

über das Wahre erhebt. Er blieb nicht bei der bloßen Darstellung des Körperlichen stehen, sein tiefer Blick drang bis in den unsichtbaren Geist der Wesen, den er sichtbar zu machen wußte. Er erkannte bald, daß Würde auf dem Ausdrucke einer tugendhaften Seele in einem schönen Körper beruhe, und Würde zeigt sich in den meisten griechischen Bildungen. Sein richtiges Gefühl lehrte ihn, Würde des Weibes von Würde des Mannes, Würde des Helden von jener des Weisen zu unterscheiden; er verstand, das Eigenthümliche jedes darzustellenden Wesens in seiner ganzen Fülle zu fassen, und mit voller Kraft und Wahrheit auszudrücken, und so schuf er Ideale.

Die Aegypter setzten auf den Rumpf einer menschlichen Figur den Kopf eines Löwens, eines Sperbers, um die Stärke, die Weisheit darzustellen. In dem griechischen Herkules finden wir die unerschöpfliche Stärke selbst versinnlicht, so wie in Minerva überlegende Weisheit und im Apoll Hoheit und jugendliche Kraft. In Jupiters Majestät erkennt man den Beherrscher des Olymps und den Ueberwinder der Titanen. Juno, Diana und Venus sind Urbilder weiblicher Würde, munterer Thätigkeit und sittlichen Liebreizes. Nachdem der Künstler allgemeine Vollkommenheiten in den Göttern auszudrücken wußte, übertrug er solche in die Bilder seiner Helden und anderer großen Menschen und so wurden sie Muster bürgerlicher Tugenden *).

*) Deutlichkeit im Ausdrucke ist vorherrschender Karakter der bildlichen Darstellungen der Griechen. Nicht nur ihre

Schönheit war der Hauptkarakter der griechischen Kunst, und vorzüglich durch sie sprechen ihre Werke

Göttern wußten sie von Helden, diese von Weisen, und Letztere von Menschen niederer Natur zu unterscheiden, sondern auch Erstere unter sich, indem ihre mystische Deutung aus der Persönlichkeit selbst hervorgeht. Es bedarf nicht der Bezeichnung durch Belwesen, um Jupiter von Mars, Apoll von Bacchus, Venus von Juno oder diese von Diana und Pallas zu unterscheiden. Indem wir in Jupiter Majestät, vereint mit Güte und Ernst, im Bacchus jugendliche Schönheit und bis zum Weiblichen übergehende Zartheit erkennen, erscheint uns Apoll als Sinnbild der Sonne in erhabener Schönheit und allbelebender Kraft; Apollo als Beschützer der Künste in Beschauung himmlischer Vollkommenheit; Apoll als Hirte in jugendlicher Heiterkeit. Amor ist der schönste und lieblichste Knabe mit dem Ausdrucke der Schalkheit. Mars erscheint nicht als Feldherr, sondern als muthiger Krieger. Herkules anspruchslos auf Geisteshoheit, aber bereitwillig von der in ihm liegenden außerordentlichen Körperstärke zum Besten der Menschheit Gebrauch zu machen.

Da, wo keine Eigenthümlichkeit des Intividuellen eintrat, wird diese durch seine Bestimmung oder durch Beiwesen kennbar. Nymphen sind schöne weibliche Gestalten; allein indem die Nymphe als Begleiterin der Diana in lebhafter Bewegung mit Köcher und Bogen erscheint, gießt die als Beschützerin einer Quelle mit Schilf begränzte Nymphe in' ruhiger Lage Wasser aus. Genien sind schöne Kinder oder Jünglinge, wenn aber der hochzeitliche Genius mit Frohsinn den Neuverlobten die Fackel vorträgt, löscht solche der Genius des Todes mit gesenktem Haupte und dem Ausdrucke der Traurigkeit aus. Die Horen, Gespielinnen der Grazien, erscheinen im kreisenden Tanze als Symbol der schnell vorübergehenden und sich wieder erneuernden Zeit.

mit so vieler Kraft zu unserer Seele. Sehr früh hatten die Griechen bemerkt, daß der Ausdruck heftiger Leidenschaften, welche den sittlichen Menschen zum thierischen herabsetzen, mit dem Schönen unvereinbar ist, und daß sich der Geist da am klärsten abbildet, wo er ruhig erscheint. Ruhe in der Stellung, und Ruhe des Gemüths herrschen in den meisten ihrer Bildungen, es sey denn, daß sie Wesen niederer Art sind, oder eine merkwürdige Handlung darstellen, aber auch dann noch bleibt das Schöne Hauptkarakter. Orest erscheint nicht in Raserei, sondern in dem Augenblick, wo er an Seele und Körper ermattet, aus dieser zur Besinnung kömmt, und zu seinem treuen Freunde spricht: „Bringe mich hinweg von hier, aber laß uns das Grab meiner Mutter vermeiden.“ Der Ausdruck des Schmerzes im Laokoon ist nicht der eines Feigen oder Verzweiflungsvollen, sondern des Mannes, welcher ihn mit Kraft und Seelengröße erträgt. In Niobe sehen wir keine verzweifelte Mutter, sondern leidende Ergebung in den Willen einer höhern Macht. Der Anblick dieser Gruppen erregt unser Mitleid, aber weder Abscheu noch Schrecken, wir verweilen gern bei ihnen. Der tanzende Faun, der hüpfende Satyr sind keine bedeutungslose Fratzen, sie sind Sinnbilder munterer Spiele, höchstens schalkhafte Masken. Des Skopas Bacchantin, vereint mit dem Ausdruck der bis zum Wahnsinn gestiegenen Begeisterung, hohe weibliche Schönheit. Selbst die Furien wurden von den Griechen

unter schönen Formen dargestellt, und waren nur durch eine in der Hand habende Fackel oder Geißel kennbar; durch die Dichter verleitet, welche scheußliche Geschöpfe mit Schlangenhaaren aus ihnen machten, wichen sie hievon ab. Die griechische Fabel sagt, Vulkan habe sich nach seiner Trennung von der Venus mit der jüngsten der Grazien vermählt, und ohne ihren Beistand habe der alte Künstler nichts Vollkommenes hervorbringen können. Die Grazien selbst waren Kinder der Natur, und Begleiterinnen der Wahrheit *).

*) Was ist Schönheit in der Bildung des Menschen? — Die Begriffe hierüber können sehr verschieden seyn, und beruhen auf Sitten, Karakter und Gewohnheit der Völker. Der Chinese oder Afrikaner urtheilt anders über Schönheit als der Europäer, was der rohe Mensch für schön hält, ist es nicht für den Gebildeten. Indessen giebt es Regeln der Schönheit, die aus der Natur der Sache hervorgehen, folglich von der Vernunft anerkannt werden müssen.

Schön ists, wenn jeder Theil der menschlichen Bildung in dem seiner Bestimmung angemessensten Verhältnisse erscheint; ein schwerer Körper auf schwächlichen Schenkeln und Beinen kann nicht für schön gelten.

Je mehr sich die menschliche Natur in ihrer äußern Form von der thierischen entfernt, desto höher ist die Schönheit. Wer wird die nach dem Nasenwirbel sich schief zusammenziehenden kleinen blinzelnden Augen, die eingedrückte Nase, und die vom Kopfe abstehenden Ohren des Affen schön finden.

Was in harten und grellen Uebergängen unter sich vereinte, mißfällt dem Auge, und erscheint getheilt. Abgerundete Umrisse und sanft zusammenfließende, oder sich in einander verschmelzende Muskeln sind daher nothwendige Er-

Die Neuern befolgten nicht immer jene Vorschriften, welche so deutlich aus den herrlichen Werken der griechischen Kunst zu ihnen sprachen, und geriethen auf schädliche Abwege. Michel Angelos feuriges Genie entfernte

forderniſſe der menſchlichen Schönheit, und ſo verbreitet ſich Harmonie über das Ganze, welches aus dem Mannigfaltigen zu einer dem Auge gefälligen und von dem Geiſte leicht zu umfaſſenden Einheit übergeht; allein indem der Künſtler in der menſchlichen Darſtellung Härte vermeidet' muß er der Natur getreu bleiben, und darf das Eigenthümliche des Alters und Geſchlechts nicht außer Acht laſſen.

Sittlichkeit, oder der Ausdruck einer reinen unbefangenen Seele muß aus der bildlichen Darſtellung des Menſchen hervorgehen, wenn ſie ſchön ſeyn ſoll. Schönheit ſoll uns, Bewundrung erregend, an ſich ziehen, aber keine Begierden erwecken.

Der Ausdruck der Gemüthsbewegung ſchadet der Schönheit nicht, in ſo fern er weder zu heftig iſt, noch mit der reinſittlichen Natur im Widerſpruche ſteht: ſo, Liebreiz, Sehnſucht, Schwermuth, Mitleid, ſelbſt körperlicher Schmerz, wenn er mit Ergebung oder Seelengröße ertragen wird, nicht aber Lüſternheit, Zorn, Neid, Haß, und Rache.

Durch wohlgewählte Stellung wird die Schönheit erhöhet, ſie muß dem Karakter der Darſtellung angemeſſen ſeyn, wenn ſie ihr nicht ſchaden ſoll. — Kolorit erhebt die Schönheit, ohne ſelbſt Schönheit zu ſeyn, welche auf äußern Formen beruht.

Die Griechen befolgten gewiſſe Regeln der Schönheit, zu welchen ſie durch lange und aufmerkſame Beobachtungen geführt wurden; und die in ihren Bildern, beſonders in jenen der Götter und Weſen höherer Art, vorherrſchend ſind. Die höchſte Schönheit in jugendlichen Darſtellungen fan-

ihn manchmal von der Natur; genielose Künstler ahmten seine Fehler nach, indem sie glaubten, Ideale zu liefern, und allerdings waren ihre Werke Ideale, welchen aber das Wesentlichste, die Wahrheit, fehlte. An ihre

den sie in der Epoche, wo das Mädchen zur Jungfräulichkeit, der Jüngling zur Männlichkeit übergeht.

Als Schönheit galt bei ihnen ein sanfter und wenig eingebogener Uebergang von der Stirne zur Nase, die weder auswärts gebogen, noch stumpf, sondern länglicht gezogen ist; ihre Bilder erhielten hierdurch den Ausdruck von Hoheit, vereint mit Anmuth.

Die Stirne machten sie etwas niedrig, und indem die Haare in sanfter Beugung nach den Schläfen fallen, so erscheint sie in einer dem Auge gefälligen Rundung. In der Darstellung der Haare waren die Griechen besonders sorgfältig; gewöhnlich erscheinen solche weich und schön gelockt, bei Wesen niederer Art, als Fechtern und Furien, straff und kurz, zarte geschlängelte, nahe an dem Haupte liegende und fein gekämmte Haare zieren ihre weiblichen Köpfe.

Ein großes Auge hielten die Griechen für schön; die in der todten Materie nicht auszudrückende Lebhaftigkeit desselben suchten sie bei der wohlgewähltesten Form durch verstärkte Schattirung zu ersetzen, indem solches mehr als gewöhnlich zurück tritt, auch etwas stark gewölbt ist. Große Augenlieder gaben ihren Bildern Würde, etwas schwach gewölbte Unbefangenheit. In Minervens gesenktem Blicke vereint sich der Ausdruck der Weisheit mit jungfräulicher Sittsamkeit. Liebreiz geht aus den Augen der Venus hervor, die kleiner sind, und deren untere Augenlieder sich in sanften Bogen gegen den innern Augenwinkel zu etwas stark erheben. Die Augenbraunen zeigten die Griechen blos durch eine etwas scharfe Erhabenheit auf dem obern Augenknochen

Stelle trat Blendwerk, das bei ruhiger Beurtheilung verschwindet, die in dem Ideale eine glückliche Verbindung in der Natur gegründeter Gegenstände fordert. Mancher Künstler, der sich unvermögend fühlte, die ho-

an, wußten aber in den Zug dieser Erhabenheit das Karakteristische des Dargestellten zu legen.

Den Mund finden wir bei den Bildern der Griechen von mittlerer Größe, die Unterlippe etwas vortretend, weder lächelnd noch auf eine andere Art verzogen; weder offen noch fest geschlossen, sondern so, als wenn er sich zum Reden öffnen wollte. Wenn der etwas scharf geschnittne Mund der Diana des französischen Museums Kälte und selbst Verachtung ausdrückt, so scheint der in sanftere Rundungen gestellte der medizeischen Venus den Kuß empfangen zu wollen. Das Kinn ist voll und abgerundet, mit Vermeidung greller Uebergänge; eine Vertiefung oder ein Grübchen im Kinn brachten sie nur dann an, wenn sie nicht sowohl den Ausdruck ernster und erhabener Schönheit, als der Lieblichkeit zur Absicht hatten. Die Ohren stellten sie unter den schönsten Formen dar, den Kopf im Ganzen etwas kleiner, als er in der Natur gewöhnlich erscheint; den Hals lang und kräftig; Schuldern, Achseln und Schenkel in schöner Abrundung, die Brust erhaben, den Unterleib nicht vorstehend. Die Hände und Füße, nicht wie viele Neuere unverhältnißmäßig klein, aber mit unübertrefflicher Schönheit.

Die drei Hauptabtheilungen des menschlichen Körpers in Untertheile, Rumpf und Kopf erscheinen in den Bildern der Griechen in etwas starker Bezeichnung, aber ohne alle Härte und ohne Nachtheil des Ausdruckes der Einheit, sie sind vielmehr Uebergänge vom Ganzen zum Getheilten

Die Griechen sind nicht ganz frei von dem Vorwurfe, sich in einigen ihrer gewöhnlichen Darstellungen von den Re-

he Schönheit der Alten in seine Werke zu legen, oder dessen Geist selbst zu stumpf war, solche zu fassen, begnügte sich den gröbern Sinnen zu schmeicheln, und wie viele neuere Bilder griechischer Dichtungen liefern uns nicht hierüber die auffallendsten Beweise? Saturn erscheint als Kinderfresser, Jupiter als Donnerer, Bacchus als Säufer, Apoll als Leiermann, Juno als gemeines Weib, Venus als Buhlerin, Faunen und Satyren sind Waldteufel. In den Werken der Alten zeigt sich Verschiedenheit des Styls, nehmlich eine ernstere oder gefälligere Art der Darstellung und des Ausdrucks, aber nicht was die Neuern Manier nannten, und worin wir oft mehr den Instinkt des Künstlers als Streben nach Wahrheit im Ausdrucke erkennen. Lisyppus fragte den Eupompus, welchem Meister er folgen sollte? Der Natur, antwortete dieser. In den Kunstwerken der Griechen liegt ein bestimmter Karakter, und eine jedem seiner Wesenheit nach

geln der Sittlichkeit entfernt zu haben; allein diese Verirrungen hatten ihren Grund in der Göttergeschichte und in Religionsgebräuchen, so die Bacchanalien und Priaps, die Gruppe des Apolls und Marsias. Läßt sich etwas Gräßlicheres gedenken als der Anblick eines menschenähnlichen Geschöpfs, dem die Haut abgestreift wird? Jene Bilder, wo sich der Künstler bestrebte, die weiblichen Formen mit den männlichen in dem nemlichen Individuum zu verschmelzen, oder ein Mittelding zwischen Jüngling und Mädchen darzustellen, sind aus den Zeiten des gänzlichen Sittenverderbnisses. Die Statue des Combabus wurde von Hermokles an dem Hofe der Seleuciden verfertigt.

zukommende Schönheit. Das in der Kunst herrschend gewordene Jene sais quoi der Franzosen war ihnen ganz unbekannt.

Nicht selten finden wir in den Kunstwerken der Neuern statt Würde Gravität, statt Leben Leidenschaft ausgedrückt, und letzteres oft dann noch, wenn nicht einmal ein scheinbarer Grund dazu vorhanden ist. Mancher Künstler, der einen großen Mann darstellen wollte, gab uns eine steife Repräsentation, oder eine erhabene Karikatur. Die beiden auf dem Monte Cavallo aufgestellten Bildsäulen Kastors und Pollux, deren jeder ein unbändiges Pferd mit der Hand faßt und zügelt, sind vortreffliche Darstellungen aus einem Zeitalter, wo ein hoher Geist nothwendig mit körperlicher Stärke und Gewandheit vereint seyn mußte, um den Helden zu karakterisiren, sie sind Sinnbilder der menschlichen physischen Kraft. Wenn aber Falkonet in seiner Bildsäule Peters des Ersten diesen mit dem Pferde einen Felsen hinansprengen läßt, so schickt sich solches besser für den tollkühnen Länderstürmer, als für den Aufklärer und Gesetzgeber seines Volkes. Ich weiß zwar, daß man auf diese Weiße anzeigen wollte, der große Kaiser habe wichtige Hindernisse zu überwältigen gehabt, um zu einem unsterblichen Ruhme zu gelangen; schwerlich wird dieses aber der Zuschauer ahnen, und eigentlich ist es doch das Pferd,

welches, indem es seinen Reuter über einen beschwerlichen Weg bringt, hier die Hauptrolle spielt *).

*) Wenn wir hier mit den Griechen annehmen, daß Schönheit der vorherrschende Karakter der bildenden Künste seyn müsse, und der Ausdruck der durch keine Leidenschaft gestörten Seelenruhe der Schönheit am günstigsten sey; wenn wir endlich die öftere Außerachtlassung dieser Regel bei den Kunstwerken der Neuern etwas hart getadelt haben; so läßt sich doch auch nicht mißkennen, daß unbedingte Befolgung derselben dem Ausdrucke der Wahrheit schaden kann. Wir bemerken dieses vorzüglich an den Basreliefs der Alten, wo die Figuren zwar in den wohlgewähltesten Stellungen und Umrissen erscheinen, aber ohne Theilnahme des Gemüths an der dargestellten Handlung. Richtig bleibt es indessen, daß Wahrheit und Kunstwerth gewinnen, wenn jeder in dem ihm eigenen Gemüthszustande dargestellt ist, der aber hinsichtlich der Verhältnisse, worin er mit der Haupthandlung steht, sehr verschieden seyn kann, und hierin werden die Alten allerdings von den Neuern übertroffen. Pousin war ein großer Meister in dieser Kunst. Als Beispiel wollen wir hier nur seines Bildes der Ehebrecherin erwähnen. Es besteht aus wenigen Figuren, aber keine ist ohne innere Bedeutung. In welcher Weisheit und Seelenruhe erscheint hier nicht Christus; mit welchem Gefühle der Scham und Reue die Angeklagte, indem sich ihre Ankläger durch die Worte betroffen: Wer sich frei von Sünden weiß, der werfe einen Stein auf sie! theils beschämt, theils von Erbitterung und Haß erfüllt, entfernen; andere die Weisheit des Ausspruchs bewundern, andere über den tiefen Sinn desselben nachdenken.

Drei biblische Darstellungen in Pousins Styl wünschte ich in jedem christlichen Tempel zu sehen. Christus als Kind unter den Schriftgelehrten, als Beweis seines hohen Be-

Der sittliche Kunstwerth einer Statue ist der kraftvolle Ausdruck des Karakters des Mannes, der in unserer Erinnerung liegt, den wir mit gerührtem Herzen bewundern, und der uns aus seinem Bilde ansprechen muß. Die Bildsäule eines thierischen Vitellius mit der Aufschrift Gracchus oder Brutus; das tückisch grämliche Gesicht eines Nero, in der Bildsäule eines Cincinnatus oder Fabius würden, statt unsere Seele zu erheben, uns durch ihren Widerspruch zurückstoßen, der Zweck des Statuensetzers würde durch die Gebrechen der Kunst verloren gehen. Kurz, der Künstler, der es nicht vermag, Ausdruck des Lebens und der Empfindungen in sein Bild zu legen, und den sittlichen Karakter des Darzustellenden so auszudrücken, wie ihn die unbestochene Geschichte vorzeichnet, dem wird es auch nicht gelingen, unsern Geist zu erhöhen. Er wähle sich jede andere Art des Denkmals, nur keine Statue, und überlasse

rufes zum Lehrer der Menschheit. Christus Parabel vom Samaritaner, als Lehre, daß wir ohne Rücksicht auf Religionsmeinung uns lieben und Barmherzigkeit ausüben, auch nicht den Mann nach seinem Priesterkleide, sondern nach den Handlungen beurtheilen sollen. Endlich die vorbeschriebene Darstellung als Lehre, gegen die Fehler anderer nachsichtig zu seyn, und sie wegen dem nicht zu verdammen, was wir uns gern selbst vergeben. In diesen drei Darstellungen möchte wohl mehr moralische Deutung liegen, als in allen Wundergeschichten des alten und neuen Testaments. — Man wird mir diese nicht hieher gehörige Abschweifung vergeben.

es unserer Einbildungskraft, sich selbst das Bild des Mannes zu denken, den wir bewundern; dieses Bild wird dann wenigstens für uns seiner würdig seyn. Mit wie vielen Bildsäulen der Neuern geht es dem Zuschauer nicht wie dem Fuchse in der Fabel, der bei dem Anblicke einer Maske ausrief: „schade, daß kein Hirn in diesem Kopfe ist!“

Eine zur freien Aufstellung bestimmte Bildsäule soll aus jedem Standpunkte, aus dem sie gesehen werden kann, unter einer gefälligen Form erscheinen, ihre Umrisse müssen gegen alle Seiten hin wohlgewählt, und um so einfacher seyn, je größer die Entfernung ist, aus welcher wir sie entdecken. Die Aegyptier erkannten dieses, die Bilder, welche sie in den Wüsten aufstellten, waren einfach und symmetrisch. Die Meisterwerke der Griechen, welche auf uns gekommen sind, bestehen meistens aus einzelnen Figuren von einfachen und gefälligen Umrissen, die Gewänder sind oft mehr bestimmt, um durch das Scharfe der Falten einen angenehmen Kontrast mit den sanften Beugungen des Fleisches zu machen, als zu bedecken. Ein Kranz, ein Instrument, ein Vogel als Symbol, eine Vase als Verzierung, ist alles, was sie sich erlaubten, ihren Bildern beizufügen. Aehnliche Darstellungen sind vielleicht das Schönste und Vollkommenste, was die Plastik oder die Kunst der körperlichen Darstellungen hervorzubringen vermag. Trat ein zureichender Grund ein, zwei zur freien Aufstellung bestimmte Figuren zu vereinen

wie Orest und Pylades, Kastor und Pollux, Amor und Psyche; dann wußte der griechische Künstler die sanfteste Anhänglichkeit durch jede Berührung auszudrücken, und die süßeste Harmonie über das Ganze zu verbreiten.

Mehr als zwei Figuren brachten die Griechen nicht leicht in ungetrennte Verbindung, es sey denn, daß sie bestimmt waren, an einer Wand oder in einer Blende aufgestellt zu werden, wie die Gruppe des Laokoons. Die Gruppe des Amphions, des Cetus und der Dirce, ist aus den spätern Zeiten nach Alexandern, wo die griechische Kunst von ihrer Einfachheit verloren hatte; jene der Niobe besteht aus getrennten Figuren.

Die Griechen, indem sie den Menschen in großer Vollkommenheit, und alles, was ihm angehörte, als Kleidung, Waffen, Haarputz, mit Wahrheit und hoher Vollendung ausführten, behandelten gewöhnlich die ihren Bildungen als Symbol oder sonstiges Beiwesen zugesellten Gegenstände mit einer dem Anscheine nach geflissentlichen Vernachlässigung, wie zum Beispiel der Stamm mit der Schlange bei dem Apoll von Belvedere, der Delphin der medizeischen Venus, die Hirschkuh zur Seite der Diana, und manche andere. Thaten sie es, um durch diesen auffallenden Kontrast den Kunstwerth der Hauptfigur mehr zu erhöhen, oder um durch eine bessere Darstellung dieser Nebendinge den Eindruck jener nicht zu schwächen, und allerdings mag dieses die Absicht gewesen seyn, da die Opferthiere auf den Basreliefs mit

Fleiß und Wahrheit dargestellt sind.' — Sollen wir ihnen hierin nachahmen? — Ich glaube nicht. — So wie die Natur als Urbild des Künstlers jedes Wesen in der ihm eigenen Vollendung hervorbringt, so sollte dieser alles, was Theil eines Kunstwerkes macht, mit gleicher Wahrheit und mit gleichem Fleiße behandeln. Der Künstler, welcher versteht, den Menschen in hoher Vollkommenheit darzustellen, darf es ohne Nachtheil wagen, die Beiwesen seiner Figur mit Wahrheit und Fleiß auszuführen, so wie der Mensch das vollkommenste Wesen in der Natur ist, wird diese hier auch als das Vollkommenste des Kunstproduktes erscheinen. Daß der Hauptdarstellung unbeschadet die Beiwesen wahr, vollendet und schön seyn können, beweist die geschmackvolle Vase mit dem übergeworfenen Schleier zur Seite der Venus vom Capitol, ein Bild, das durch diese vortreffliche Nebendinge an Vortreflichkeit gewinnt. Allerdings würde eine schlechte Statue neben dieser schönen Vase noch schlechter erscheinen; nur das Unvollkommene verliert durch die Nähe des Vollkommenen.

Eine Bildsäule kann kolossalisch seyn, ohne den guten Geschmack zu beleidigen, aber sie muß an einem Orte stehen, wo die Entfernung, aus der sie gesehen wird, die Größe der Gegenstände, die sie umgeben, oder der Umfang des öffentlichen Platzes oder des Gebäudes, wo sie sich befindet, im richtigen Verhältniß steht: sie hört dann auf, Koloß zu seyn, und erscheint uns in

natürlicher Größe. Die in der Peterskirche zu Rom aufgestellten Statuen, selbst die Figuren der Gemälde, haben zehn Fuß Höhe und mehr; fünf bis sechs Fuß hoch würden wir sie in diesem außerordentlichen Gebäude, wo alles die gewöhnlichen Verhältnisse übersteigt, weit unter der menschlichen Größe halten.

Unrichtig scheint mir indessen die Behauptung, daß der Held, der thatenreiche Mann nur kolossalisch, wenigstens nicht unter sechs bis sieben Fuß Höhe, auf eine würdige Weise vorgestellt werden könne. Eine kolossalische Büste oder Statue, in einem engen Raume aufgestellt, erregt die Idee eines riesenmäßigen Körpers, in dem selten eine große Seele wohnt. Wenn Phidias den olympischen Jupiter von solcher Größe verfertigte, daß er nur sitzend Raum in dem Tempel fand; so ließ sich dieses allerdings durch die Religion der Griechen rechtfertigen. Ihre Götter waren Wesen, die mit den Menschen Form und Leidenschaften gemein hatten, aber beides in großerm Maaße. Hier erscheint also der Beherrscher des Himmels und der Erde übermenschlich, und durch den auffallenden Kontrast seiner Größe mit jener des Tempels noch übermenschlicher. Setzen wir dazu, daß er auf einem erhabenen Thron ruhend aus Elfenbein und einer Bekleidung aus massivem Golde verfertigt war; daß zu seinen Füßen unzählige Opfer verrichtet wurden; dann scheint es erklärbar, wenn die Geschichte sagt, daß man bei dem Anblicke dieses wunder=

baren Bildes durch den Ausdruck der göttlichen Majestät erschüttert worden sey. Ohne diese Unterstützungen würde des Phidias große Kunst allein nicht vermögend gewesen seyn, eine solche Wirkung hervorzubringen.

Dinge, welche durch ihre Größe mit einer Bildsäule in keinem schicklichen Verhältnisse stehen, sollten nie mit derselben unmittelbar verbunden werden; sie schaden entweder dieser, oder sie wird jenen nachtheilig. Unter Peter des Ersten kolossalischer Statue zu Pferd schwindet der Miniaturfelsen, worauf sie ruht, zu einem gewöhnlichen aber unförmlichen Fußgestelle herab. Auf einer großen und hohen Felsenmasse würde aber die Statue selbst an ihrem Ansehen verlieren. Einige Wellen zu den Füßen der Venus mögen dazu dienen, um anzuzeigen, daß die Göttin aus diesem Elemente entstanden sey, aber sie selbst stellen nicht das Meer vor, sie sind nur das Symbol desselben.

Wir haben bereits des glücklichen Zusammenflusses von Umständen erwähnt, welcher die griechischen Künstler dahin führte, ihre herrliche Ideale menschlicher Darstellungen hervorzubringen, und so lange zum Vortheile der neuern Kunst nicht ähnliche Verhältnisse eintreten, wird sie sich schwerlich bis zu jenen vortrefflichen Mustern des Alterthums erheben. Dem Künstler, dessen Geist mit niedern Ideen und abgeschmackten Kleinlichkeiten genähert wird, kann es nie gelingen, jene höheren Seelenkräfte, die gleich einem Götterfunken in dem Menschen liegen, in seinen Bildern auszudrücken; wie

will er das andern anschaulich machen, was er selbst zu fassen nicht vermag? Der bessere Künstler, welcher aber in Zeitaltern lebt, wo wahre Seelengröße und Bürgertugenden von hoher Seltenheit sind; wo der Mensch nicht das scheint, was er ist, sondern was er scheinen möchte; wo er sich immer mehr von der Natur entfernt, und sein ganzes Wesen und Thun, mit dem bleiernen Gewichte der Nothwendigkeit und der Konvenienz gestempelt ist; wo soll er da die Modelle zu seinen Kunstwerken aufsuchen? Es bleibt ihm nichts übrig, als sich durch die Geschichte und Dichtungen mit jenen großen Urbildern der Vorwelt, deren vorstehende Karakter Barbarei und Ueberverfeinerung in den spätern Generationen verwischt haben, bekannt zu machen, und sie zu Gegenständen seiner Darstellungen zu wählen.

Was das Studium der Kunst selbst betrifft, so begnüge sich der angehende Künstler mit der getreuesten Nachahmung der wohlgewählten Natur; er studire dann die Antiken, vergleiche sie mit jener, und forsche den Gründen nach, welche den Künstler bewogen haben konnten, so und nicht anders zu verfahren. Nachdem er sich mit ihren Formen, mit ihren Verhältnissen, und mit ihrem Geiste vertraut gemacht hat, dann suche er jene sowohl als diesen in seine eigene Werke zu übertragen, vermeide aber jede sklavische Nachahmung. Will er Ideale schaffen, dann ziehe er die Natur zu Rathe; nur der innigste Ausdrucke der Wahrheit ist Ideal oder

Dichtung. Aus Mangel schicklicher Modelle schöpfte Raphael seine Galathe, und Guido seinen Erzengel aus der Einbildung, und beide mißlangen. Der Künstler bestrebe sich, die höchste Schönheit in seine Bildungen zu legen, sie sey es aber mehr für den Geist, als für die gröbern Sinne, und er vergesse nie, daß jede Verletzung des Sittlichen Herabwürdigung der Kunst ist; daß Grazie und Lüsternheit unvereinbar sind, und letztere in das Geschlecht der Faunen gehört. Er entwerfe mit Feuer und Begeisterung, unterziehe aber seine Skizzen dem Urtheile der kalten Vernunft, und vollende mit der größten Aufmerksamkeit auf die Natur. Winkelmann will, daß der innere Sinn des Künstlers fertig, zart und bildlich seyn solle. Fertig und schnell, da die ersten Eindrücke die stärksten sind, und vor der Ueberlegung hergehen; zart, da sich heftige Gefühle zu leicht vom Mittelbaren weg und nur gegen das Unmittelbare wenden; bildlich, da alles Getheilte der Harmonie des Ganzen schadet.

§. 8.

Sinnbildliche Darstellungen sollen zur Verdeutlichung und Verschönerung der Denkmäler beitragen, ohne die Einheit zu stören.

Ein Kunstwerk gewinnt durch Darstellung das Individuellen. Der Anblick eines Herkules, einer Venus oder Grazie haben mehr Anziehendes, als wenn wir in ihnen bloß einen kräftigen Mann, ein schönes Weib oder ein reizendes Mädchen erkennen. Um aber das, was in der Natur durch das Auge nicht empfunden werden kann,

durch Bilder zu versinnlichen; um Eigenschaften der Hauptdarstellung durch jene eines Beiwesens anzudeuten, oder das Allgemeine durch angenommene Kennzeichen zu individualisiren, gebraucht der Künstler allegorische, symbolische und emblematische Darstellungen. So dient ihm die in einen Kreis gebogene Schlange, der Schmetterling als Bild des Unendlichen und der Unsterblichkeit. Der Löwe, der Hund, der Hahn, die Biene, um Stärke, Treue, Wachsamkeit, Fleiß anzuzeigen; durch den Kranz von Kornähren, durch den Blumenkranz macht er eine Ceres, eine Flora kennbar.

Indem bei allegorischen und symbolischen Darstellungen der innere Sinn aus der Form, Beschaffenheit und Natur des Bezeichnenden hervorgeht; so beruhen die emblematischen meistens auf Uebereinkunft, was das Bezeichnende andeuten soll: so der Lorbeer als Zeichen des Sieges, der Oehlzweig als Zeichen des Friedens. Die Allegorie wird meistens nur durch Hülfe der Symbolik und Emblematik verständlich. Wer würde z. B. in der Darstellung eines durch einen Greis den Händen zweier Bösewichter entrissenen schönen Weibes die durch die Zeit gegen den Haß und Neid gerettete Wahrheit erkennen, wenn diese nicht nackend erschiene; die Räuber nicht grämlich, abgezehrt, hohläugig und mit Satyrohren dargestellt wären; Fliegel, Sense und Sanduhr endlich den Alten kenntlich machten. Indessen setzen allegorische Darstellungen gebildete und denkende

Beobachter voraus, wenn ihr innerer Sinn richtig gefaßt werden soll.

Sollen dergleichen Darstellungen die ästhetische Kraft des Kunstwerkes erhöhen, sollen sie überhaupt von Werth seyn, so müßen sie dem Ganzen zur Verschönerung dienen, wenigstens nichts mißfälliges enthalten; sie müßen einfach, bestimmt und leicht verständlich seyn, die bezeichnete Sache muß, so zu sagen, aus der Bezeichnung selbst hervortreten, je schneller und klarer sie uns in ihrer vollen Bedeutung erscheint, desto stärker wird ihr Eindruck seyn. Was uns zweifelhaft bleibt; was wir nur mit Mühe fassen, schwächt die Darstellung, und ist ihrer Wirkung nachtheilig. So kann z. B. der gute Geschmack jene Bildsäule aus den ältesten Zeiten der Griechen nicht billigen, welche Jupitern mit drei Augen darstellte. Außer dem Häßlichen, welches in dieser Abbildung lag, ließ sie im Zweifel, ob dadurch angedeutet werden sollte, daß der Gott den Himmel, die Erde und das Meer beherrsche, oder daß er das Vergangene, das Gegenwärtige und das Zukünftige sehe. In der Bildsäule Davids mit der Schleuder, welche Michel Angelo für Florenz verfertigte, wird man nicht leicht die versinnlichte Stärke, Geschicklichkeit und Weisheit erkennen, welche der Künstler hiedurch darstellen wollte. Ein menschliches Skelet ist eine eben so häßliche, als unverständliche Darstellung des Todes, deren Sinn wir nicht enträthseln würden, wenn er uns nicht allgemein

bekannt wäre. Indem die Alten den Tod als einen schlafenden Jüngling vorstellten, der von dem Sinnbilde des Schlafes selbst nur durch seine schwarze Farbe verschieden war, gaben sie uns ein ungleich gefälligeres und dabei bedeutenderes Bild. Wenn sie Amorn, auf einem Löwen sitzend, oder seine Hände erhebend, und Apollo um seine Leyer bittend, vorstellen; so sind dieses eben so reizende als leicht verständliche Bilder, deren Sinn kein anderer seyn kann, als daß die Stärke der Liebe gehorcht, und das die Macht der Liebe durch die Harmonie der Musik gewinnt.

Schön ist jene griechische Bildung, wo zu den Füßen der mit dem Lebensfaden spielenden Lachesis eine tragische und eine komische Maske liegen, um anzudeuten, daß in des Menschen Leben traurige und frohe Begebenheiten wechseln. Ganz vortrefflich war die, wo sich über dem Genius des Todes ein Schmetterling erhebt, und sie gewann noch dadurch, da die Griechen unter dem Worte Psyche die Seele und auch einen Schmetterling verstanden. Eben so fein als verständlich ist jene allegorische Darstellung, wo die Fama aus einem Buche, in welchem man die Siege des großen Conde aufgezeichnet sieht, die Blätter reißt, auf welchen man jene liest, die er gegen sein Vaterland erfochten hatte. Die Athenienser hatten die Bildsäule des Mars außerhalb, jene der Minerva innerhalb des Stadtthores aufgestellt, eine sprechende Allegorie, daß man gegen außen gerüstet,

im Innern weise seyn müße. Um das Andenken der Leäna zu ehren, welche in der Verschwörung gegen den Pisistratus verflochten war, und unter Martern starb, ohne die Mitschuldigen zu entdecken, ließen sie, da sie sich dem Vorwurfe nicht aussetzen wollten, einer Kurtisane eine Statue errichtet zu haben, das Bild einer Löwin, nemlich dem Thiere, wovon sie den Namen trug, aufstellen, welcher, um dessen Bedeutung kenntlich zu machen, die Zunge fehlte.

Jene Bilder, welche aus der Verbindung von Theilen lebender Wesen verschiedener Art bestehen, können nicht als Ideale betrachtet werden, eine Benennung die vorzüglich der verschönerten oder erhöheten Menschennatur zukommt, sie sind Sinnbilder oder allegorische Darstellungen. So finden wir in dem Kentauer die Natur des rüstigen Mannes mit der Kraft und Schnelligkeit des Pferdes, in dem Greif die Stärke des Löwens mit der Schnelle und dem Scharfblicke des Adlers vereint. Der Satyr ist das Bild der niedrigsten Stufe der thierisch menschlichen Natur.

Bei der persönlichen Darstellung des Menschen, dem wir ein Denkmal errichten, sollte man sich keiner personifizirten Allegorie bedienen; die Lorbeerkrone mag das Haupt des Siegers schmücken, und der Kranz von Oelzweigen, jenes des friedfertigen Fürsten; der personifizirte Sieg und Friede selbst zur Seite der Hauptfigur giebt dieser das Ansehen der Minderjährigkeit, und schwächt den Eindruck, der nun getheilt ist. Einzelne allegorische

Bilder können allerdings zur Hauptfigur eines Denkmals dienen, in Verbindung mit dieser stören sie die Einheit des Kunstwerkes. Die Griechen gaben zwar dem Helden ein kleines Bild des Sieges als Symbol in die Hand, aber erst in den spätern Zeiten stellte man Siegesgöttinnen, oder Viktorien hinter die Bilder der Kaiser. Die Statue Lysanders, eine Lorbeerkrone aus den Händen Neptuns empfangend, welche sich in dem Tempel zu Delphi befand, war nicht sowohl ein Ehrendenkmal, als vielmehr ein Weihgeschenk der Lazedämonier, wegen der von Lysandern gegen die Athenienser erfochtenen Seeschlacht.

Ueberhäufte oder bis zur Vergötterung getriebene Allegorien sind nicht geschickt, das Andenken großer Menschen zu ehren. Erstere ermüden das Auge, bei letztern erregt der Gedanke an die Schmeichelei, wodurch sich der Mensch gegen Menschen erniedrigt, Ueberdruß.

Nur von dem denkenden Künstler, der mit der Natur und Kunst vertraut ist, lassen sich gute allegorische Darstellungen erwarten. Es ist nicht genug, einer weiblichen Figur eine Kappe aufzusetzen, und ihr einen Speer in die Hand zu geben, um eine Darstellung der alles belebenden Freiheit zu haben. Wer kann Albrecht Dürrers allegorisches Bild der Melancholie aufmerksam ansehen, ohne sich selbst von dieser Seelenstimmung ergriffen zu glauben.

Wo endlich allegorische Bilder durch Schriftzüge

verdeutlicht werden müßen, ist es Beweis, daß der Gegenstand keiner sinnbildlichen Ausführung fähig war, oder daß diese der Künstler schlecht gewählt hat. Was durch den Meisel oder durch den Pinsel figürlich dargestellt ist, gestattet wohl einer schriftlichen Erläuterung, um dem Allgemeinen Individualität zu geben, nicht aber, wo das Allgemeine durch das Individuelle dargestellt ist; selbst in dem ersten Falle wird der mit ästhetischem Gefühle beglückte Künstler seiner Erklärung das Ansehen des Zufälligen zu geben suchen. Xeuxes setzte unter sein Ideal hoher weiblicher Schönheit einen bekannten Vers aus der Iliade. Er ist Aufforderung an den Kunstrichter, ob er bei dem Anblicke dieses Bildes das fühle, was Homer mit so vieler Stärke sagt, und so giebt er zugleich zu erkennen, daß es Helena sey *). Poussin brachte in ein Landschaftsgemälde ein einfaches Grabmal, mit der Aufschrift: Et in Arcadia ego; und so erfahren wir auf eine dem Anscheine nach zufällige Weise, daß dieses eine ländliche Gegend Arkadiens sey, und unsere Seele wird zugleich mit der rührenden Erinnerung an ein unschuldiges Hirtenleben aus den goldenen Zeiten der Dichter erfüllt. In Davids Belisar sieht man auf dem Steine, worauf der seines Gesichtes beraubte Held sitzt, die Worte eingegraben: Date Obolum Belisario. Auch sie, die über den Gegenstand die-

*) Einer unsterblichen Göttin für wahr gleicht jene von Ansehen.

ses Bildes keinen Zweifel übrig lassen, tragen dazu bei, dessen Eindruck zu vermehren.

§. 9.

Basreliefs, oder halberhobene Bilder.

Die im Runden gearbeiteten Kunstwerke sind Verwirklichung der äußern Formen, der durch sie dargestellten Gegenstände; Gemälde sind eine täuschende Darstellung derselben, wie sie dem Auge aus einem bestimmten Standpunkte erscheinen; Basreliefs halten gewissermaßen das Mittel zwischen beiden. Der Mahler, indem er uns den Schein für die Sache giebt, täuscht nicht nur durch die Wahrheit seiner Umrisse, durch Licht und Schatten, sondern vorzüglich 'durch den Zauber des Kolorits; in den Basreliefs ist bloß Darstellung] durch Umrisse möglich, und vermittelst Erhebung und Vertiefung der Theile schwache Schattirung. Nicht bloß durch die scheinbare Größe der Dinge, sondern vorzüglich durch die Art der Beleuchtung drückt der Mahler die Verschiedenheit ihrer Entfernung aus; dem Bildhauer steht bei Verfertigung des Basreliefs dieses letztere Mittel nicht zu Geboth, Vergebens müssen daher alle Bemühungen bleiben, perspective in Basreliefs zu bringen oder Nähe und Ferne in denselben auszudrücken. Die Griechen erkannten dieses, sie stellten in ihren Basreliefs die Figuren und andere Gegenstände der Länge nach in eine gerade Linie, höchstens in äußerst unbedeutender Tiefe hinter einander. Viele der neuern Künst-

ler haben diese Regel verlassen, und Landschaften, sich weit in die Ferne erstreckende Gebäude, oder Säulengänge, Schlachtgetümmel u. d. g. in ihren Basreliefs dargestellt. Sie vergaßen, daß jede Kunst ihre bestimmte Gränzen hat, die nie überschritten werden sollten, und daß der Bildhauer die seine herabwürdigt, wenn er in das Gebiet der Mahlerei eingreift, um Dinge sehr unvollkommen auszudrücken, die jene auf eine weit vollkommnere Art darzustellen vermag.

Viele Basreliefs der Alten können als verschönerte und allverständliche Hieroglyphen angesehen werden, welches schon daraus erhellet, da wir auf ihnen Zeitfolge, oder sich auf verschiedene Epochen beziehende Handlungen dargestellt finden, die oft nur durch Merkmale, gleich wie in der Schrift die Sätze, durch Unterscheidungszeichen getrennt sind. Wahl der Gegenstände, eine gefällige Anordnung, Schönheit der Formen, Klarheit in der Bedeutung, Kunst durch wenige Bilder viel auszudrücken, sind das anerkannte Verdienst der Basreliefs der Griechen.

Basreliefs sind vorzüglich geeignet, bei Denkmälern untergeordnete Gegenstände darzustellen; sie können zur Darstellung der Hauptsache selbst dienen. Da alles, was bei dem ersten Anblicke des Kunstwerkes unbestimmt erscheint und enträthselt werden muß, die Wirkung oder den Haupteindruck störet; so sind schwächliche und getrennte Theile nicht bei jenen, die schon aus der Ferm

gesehen werden können, am wenigsten bei öffentlich aufgestellten Denkmäler schicklich, welche Dauerhaftigkeit und einen ernsten Karakter fordern, also starke Massen und einfache Formen voraussetzen. Basreliefs schwächen aber weder jene, noch schaden sie diesen. In einiger Entfernung sind sie selbst unsichtlich; kaum entdeckt sie aber das Auge, so erscheinen sie in voller Deutlichkeit, wir werden auf eine angenehme Art überrascht, indem wir unsere Wißbegierde befriedigt, selbst unsere Erwartung übertroffen finden.

So wie aus der Bildsäule des großen Menschen sein Karakter hervortreten soll, so sollen uns die bei seinem Denkmäle angebrachten Basreliefs mit seinen rühmlichsten Thaten und Handlungen, mit seinen merkwürdigsten Unternehmungen, Geistesprodukten, oder Erfindungen bekannt machen, und dieses auf eine gefällige, einfache und leicht verständliche Weise. Hier, wo jedes Basrelief, obgleich Theil des Denkmals, ein für sich bestehendes Ganze macht, kann allerdings, der Einheit unbeschadet, Widerholung der bildlichen Darstellung dessen, dem wir das Denkmal setzen, statt haben, und diese mit allegorischen oder andern Personen in Verbindung gesetzt werden.

Bei dem einfachen oder weniger prachtvollen Denkmale mag ein Basrelief, welches das Bild der Person, oder eine rühmliche Handlung derselben enthält, selbst als Hauptdarstellung dienen. Durch die Betrieb-

samkeit einer eben so geistreichen als reizenden Frau wurde eine öde Gegend in urbares Land umgeschaffen; um das Andenken dieser schönen Handlung zu ehren, ließen ihr ihre Freunde ein Basrelief aufstellen, auf dem eine in ihrem Bilde dargestellte Nymphe den Genius des Ackerbaues aus dem Schlafe weckt, ein eben so gefälliges, als einfaches, und leicht verständliches Denkmal. Archimedes wollte, daß man auf seinem Grabmale eine in dem Zylinder eingeschlossene Kugel abbilden solle, und wer würde nicht in der Darstellung eines rechtwinkelichten Dreiecks mit den Quadraten der Seiten, in jener des Sonnensystems, oder der elyptischen Bahn der Planeten, die Denkmäler eines Pythagoras, Kopernikus und Kepplers, und ihre große Verdienste um die Wissenschaften erkennen?

§. 10.

Obelisken

Sesostris ließ Obelisken errichten, und auf dieselben die merkwürdigsten Begebenheiten seiner Regierung eingraben; verschiedene seiner Nachfolger thaten ein Gleiches. Roms Kaiser beraubten Aegypten mehrerer dieser merkwürdigen Denkmäler, jene, welche sie in der Hauptstadt des Reichs aufstellen ließen, wurden zur Zeit der Barbarei und allgemeiner Verwüstung von ihren Fußgestellen herabgestürzt, aber durch die Sorgfalt der Päbste, wieder aufgerichtet. Monumente von einem Alter von dritt-

halbtausend und mehreren Jahren, aus einem einzigen Blocke Granit von hundert und mehreren Fuß Höhe gebildet, müssen allerdings unser Staunen erregen. Welche Mühe und Zeit war nicht erforderlich, diese ungeheuren und eisenfesten Steine auszubrechen, zu formen, zu glätten und die Hieroglyphen oder Bilderschriften einzugraben, womit ihre Flächen bedeckt sind? Welche Beschwernisse waren nicht mit ihrer Fortbringung verbunden, welcher Mechanismus zu ihrer Aufrichtung erforderlich? *)

Größe und einfache Form, belehrende Bilder und Inschriften finden wir in dem Obelisk. Weder so schlank als die Säule, noch so massiv als die Pyramide, vereint er Stärke mit dem Gefälligen. Durch seine bedeutende Höhe und sich auf allen Seiten gleichzeigende Form ist er vorzüglich geschickt, auf großen freien Plätzen aufgestellt zu werden. Indem er schon aus der Ferne unsere Aufmerksamkeit erregt und uns an sich zieht, wächst in der Nähe unsere Bewunderung, da uns die

*) Einer von Roms Obelisken, nemlich der, welcher vor der Kirche des heiligen Peters steht, zweiundsiebenzig Fuß hoch ist, auf vier bronzenen Löwen und auf einem dreißig Fuß hohen Fußgestelle ruht, wurde von Nikoreus, König in Aegypten, zur Zeit errichtet, als Romulus Nachfolger, Numa Pompilius, regierte. Ein anderer achtundachtzig Fuß hoher mag wohl älter seyn. Ersterer kam unter August, letzterer unter Konstantius, des Konstantins Sohn, nach Rom. Pius der Fünfte ließ sie aus dem Schutte hervorziehen und wieder aufrichten.

vorher eben geschienenen Flächen mit belehrenden Verzierungen und Inschriften bedeckt erscheinen, und Auge und Geist auf die angenehmste Weise befriedigt werden. Von allem sonst in der Architektur Anwendbaren, von allem, wo mit wir unsere Palläste und Tempel zu verzieren pflegen, zeigt sich der Obelisk ganz seiner Bestimmung angemessen, aber auch zu dieser nur allein, und zu keiner andern geeignet aus, nemlich sprechende Sinnbilder und Inschriften aufzunehmen, wozu die Denksäule durch ihre zylindrische Form ganz ungeschickt ist. Sonderbar muß es uns daher scheinen, daß man ungeachtet dieser wesentlicher Vorzüge, welche die Obelisken, als Denkmäler betrachtet, vor den Säulen haben, so selten Gebrauch von ihnen macht, und lieber diese letztern wählt, deren eigentliche Bestimmung doch ist, große Lasten zu unterstützen, und für die wir bei ihrem häufigen, man kann sagen, überhäuften Gebrauche an öffentlichen und Privatgebäuden oft mehr als gleichgültig werden. Sollte uns die Seltenheit so große Steine als jene, woraus die ägyptischen Obelisken gebildet wurden, die Beschwerlichkeiten, die mit ihrer Fortbringung und Aufrichtung verbunden sind abschrecken? Allein was hindert uns, sie gleich den Denksäulen aus mehreren Stücken zusammenzusetzen, welches selbst vermittelst der auf den Oberflächen angebrachten Verzierungen, auf eine unbemerkbaren Weise geschehen kann, auch so, daß die Stärke des Ganzen nichts dabei verlieret. Indessen glaube ich,

daß wir gleich den Aegyptern unsere Obelisken nur aus Granit, oder den härtesten Marmorarten verfertigen sollten. Denkmäler, die für Jahrtausende bestimmt sind, dürfen aus keinen Steinen bestehen, die durch eine geringe Gewalt Beschädigung leiden, oder mit der Zeit in der Luft verwittern.

§. 11.

Ehrenpforten oder Triumphbogen.

Der römische Freistaat gestattete seinen als Sieger zurückgekommenen Feldherrn den Triumph oder feierlichen Einzug in die Hauptstadt, und das Thor, durch welches solcher ging, wurde bei dieser Gelegenheit mit Trophäen aus den eroberten feindlichen Waffen geschmückt. Roms Kaiser begnügten sich nicht gleich jenen, nach erfochtenen Siegen zu triumphiren, sie ließen sich Ehrenpforten oder Triumphbogen als bleibende Denkmäler ihrer Kriegsthaten erbauen.

Triumphbogen sind vorzüglich geeignet, sieggekrönte Kriegsheere dankbar zu empfangen und ihren Ruhm zu verherrlichen. Sie gestatten unter allen bekannten Arten öffentlicher Denkmäler den höchsten Grad von Pracht und Kunst und den größten Umfang in der Darstellung. Der obere Raum dient zu Siegeswagen, Bildsäulen und Trophäen, jener zwischen den Säulen und über den Bogen zu Basreliefs und Aufschriften. Indem das Ganze eine rühmliche Epoche der Annalen

eines Volkes lebhaft in unsere Errinnerung bringt, finden wir in den einzelnen Theilen Darstellung der vorzüglichsten Personen und Begebenheiten, wodurch solche merkwürdig geworden sind.

Die Römer hatten noch eine zweite Gattung des Triumphs, der jenen zugestanden wurde, die sich nicht sowohl durch gewonnene Schlachten, als durch Beförderung des allgemeinen Wohls, durch glücklichen Staatsunterhandlungen und nützliche Frieden um die Republik verdient gemacht hattea. Ließ sich nicht auf gleiche Weise eine zweite Gattung von Triumphbogen annehmen? So wie der Triumphator hier nicht auf einem Siegeswagen, nicht mit Gefangenen, mit gemachter Beute und rauschender Musik umgeben, sondern zu Fuß mit einem Myrthenkranze auf dem Haupte und unter dem sanften Flötenspiele seinen Einzug hielt; so müßten sich auch diese Triumphbogen durch einen einfachern und gefälligern Styl und ihre sinnbildlichen Darstellungen von jenen auszeichnen. Heil den Regenten, welche den Völkern Gelegenheit geben, ihnen dergleichen zu errichten.

§. 12.

Tempel des Ruhms, als Vereinigungsort der Bildsäulen großer Männer.

Ein öffentliches Gebäude, in einer der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessenen Form, Größe und Pracht aufgeführt, welches die Bildsäulen der um das Vater-

land verdientesten Männern enthält, würde allerdings das herrlichste Monument seyn, um einen wohlthätigen Nationalstolz, um Streben nach rühmlichen Thaten und Bürgertugenden zu erregen. Die aufgestellten Bilder sind hier gegen den Verderb durch die Witterung und gegen gewaltsame Beschädigung gesichert, und vielleicht selbst von größerer Wirkung, als bei freier Aufstellung, wo die Gewohnheit, sie täglich zu sehen, oft Gleichgültigkeit erregt. Soll der Zweck eines solchen Denkmals nicht gänzlich verfehlt werden, dann dürfte der verdiente Mann nur von der unpartheiischen Nachwelt eine Statue oder Büste zu erwarten haben, auch kein anderes Verdienst durch eine solche belohnt werden, als das auf die Dankbarkeit des Vaterlands oder der Menschheit einen gegründeten Anspruch hat, und nie durch eine schändliche Handlung befleckt wurde. Die Ehre hatte in Rom einen Tempel, der mit dem Tempel der Tugend so vereint war, daß man nur durch diesen in jenen gelangen konnte.

Auch Gemälde von dem Pinsel großer Meister, welche merkwürdige Nationalbegebenheiten, die Thaten berühmt gewordener Männer darstellen, würden hier an ihrem rechten Orte seyn, und zur Erhebung des Geistes eines Volkes beitragen; sie sind selbst zu lebhaften und viel umfassenden Darstellungen geschickter, als Werke der Bildhauerkunst. Allein da, wo man nur der mit Glanz umgebenen Macht huldigt, wo nicht selten das Bild der

thatenreichen Ahnherrn, aus seiner Stelle versetzt wird, um jenem des thatenlosen, aber regierenden Enkels die vorzüglichste einzuräumen; da, wo die Bilder berühmter Vorfahren und merkwürdiger Staatsbegebenheiten in den Gängen und Vorzimmern leere Wände ausfüllen, um den auf Gehör Wartenden die Langweile zu vertreiben, oder einer müßigen und unwissenden Dienerschaft Stoff geben, über die altväterlichen Kleidungen zu witzlen; da endlich, wo das Verdienst ein Denkmal der herrschenden Mode verdankt, Gärten und Lastwälder mit Monumenten auszuschmücken, und dann das seinige in der Nachbarschaft jenes eines Affen oder Papageys findet; da werden freilich solche Gewälde nichts weiter, als bloße Verzierungen seyn.*) Wir finden indessen dergleichen noch in Rathhäusern, und andern öffentlichen Gebäuden der Freistaaten und in mancher auch so vielen Bürgersinn,

*) Allerdings ist das in einem Garten, einem Lusthaine, oder bei einem einsamen Spaziergange dem lebenden oder verstorbenen Freunde, Dichter, Gelehrten oder Künstler errichtete Denkmal geeignet, freudige, sanfte oder traurige Gefühle zu erregen, und nützliche oder belehrende Erinnerungen in uns zu erwecken. Meine Absicht ist auch keineswegs, den Gebrauch zu mißbilligen, solche Orte des Vergnügens oder angenehmer Unterhaltung durch Denkmäler zu verschönern, die sich allerdings weit besser hieher schicken, als die Bilder eines Jupiters, eines Mars, einer Pallas, oder Juno, womit man solche ehemals auszuschmücken pflegte; aber es seyen Denkmäler der Freundschaft, und der im Stillen oder in der Ferne gewirkten Tugend, nicht Denkmäler des Verdienstes um das Vaterland.

um die großen Vorfahren zu bewundern, wenn gleich nicht Tugend genug, sie nachzuahmen.

Athens zahlreiche Portiken, enthielten Gemälde der merkwürdigsten Begebenheiten des Staates, von den größten Meistern Griechenlands verfertigt, und in welchen jene Bürger, die sich rühmlich ausgezeichnet hatten, auf eine kenntliche Weise dargestellt waren *).

*) Man muß bedauern, daß von Griechenlands Meisterwerken der Malerei nichts auf uns gekommen ist, welches uns in den Stand gesetzt haben würde, über ihren Werth zu urtheilen. Indessen sehen wir aus der Geschichte, daß die Kunst zu malen, und jene Bilder auszuhauen, oder in Erz zu gießen, bei den Griechen ungefähr gleichen Schritt gingen. Unter ihnen lebten die größten Bildhauer und Maler ungefähr zu der nämlichen Zeit, und die Arbeiten der letztern wurden nicht weniger bewundert und geschätzt als jene der erstern. Nizias schlug sechzig Talente aus, die ihm Ptolomäus für ein Gemälde zahlen wollte, und er machte seiner Vaterstadt ein Geschenk damit. Apelles, der für den größten Maler des Alterthums gehalten wurde, bezahlte selbst ein Gemälde des Protogenes mit fünfzig Talenten, und gestand, daß er von Amphion in der Anordnung und vom Asklepiodorus im Ebenmaaße übertroffen würde. So wie Apelles in dem Ausdrucke der Grazie unerreichbar war; so blieb Aristides, sein Zeitgenosse, in jenem der Gemüthsbewegungen unübertrefflich. August nahm statt hundert Talenten, welche er den Bewohnern von Kos angesetzt hatte, ein Gemälde des erstern. Kein römischer Maler wagte es, solches zu verbessern, als es in der Folge Schaden litt.

Daß die Malerei schon sehr frühe auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht war, beweisen die Gemälde,

§. 13.

Grabmäler.

Wir treffen fast alle Denkmäler der Mächtigen, oder berühmter Menschen des Mittelalters in Kirchen oder auf Begräbnißplätzen an. Dieß lag in dem Geiste der

die sich in dem Tempel von Ardea und Lanuvium befanden, älter als Rom waren, und noch zur Zeit des Plinius allgemeine Bewunderung erregten.

Alles dieses muß uns einen hohen Begriff von der Malerei der Griechen geben. Allein, sagen die Neuern, sie machten nur von wenigen Farben Gebrauch; ihnen war der Zauber des Helldunkel, nemlich jener Behandlung unbekannt, nach welcher wir nicht nur das Merkwürdigste in die schönste Beleuchtung stellen, sondern auch Einheit durch Mannichfaltigkeit nicht gestört wird; ihre Kompositionen waren einfach; ihre Perspektive waren noch auf keine bestimmte Regeln gebracht. Zugegeben, daß dieses alles seine Richtigkeit habe; so müssen wir um so mehr staunen, daß sie mit so wenigen Mitteln Werke hervorzubringen wußten, welche die allgemeine Bewunderung erhielten, und sie mußten dieser Bewunderung nicht unwürdig gewesen seyn, da sie ihnen neben den Meisterwerken der Bildhauerkunst zu Theil wurde. Würden wir es den Griechen unbedingt glauben, daß sie jene erhabene Schönheit, jenen Ausdruck des Leidens, jenes Leben und Würde, jenen Liebreitz, in den todten Stein zu legen wußten, die wir in den Bildsäulen des pythischen Apolls, des Laokoons, der Diana, Minerva und medizeischen Venus bewundern. Wären diese bis jetzt unerreichbar gebliebenen Kunstwerke der Griechen gleich ihren Gemälden für uns gänzlich verloren gegangen, dann würde jeder Stümper in der Kunst wähnen, etwas Besseres hervorbringen zu können, so wie jeder Dichterling, von Homer, Pindar, Sophokles, Euripides u. a., wenn

Zeit, wo man keine andere Triebfeder zu guten Handlungen kannte, als den Himmel: oder sich selbst wegen schlechten, durch ein auferbauliches Denkmal, mit ihm auszusöhnen hoffte.

gleich, wie bei Zeuxis, Protogenes, Amphion oder Apelles, statt ihren unsterblichen Dichtungen, blos ihre Namen bis zu uns gelangt wären.

Allerdings mag die neuere Malerei in Hinsicht auf die Hilfsmittel und die Art der Behandlung Vieles vor jener der Griechen zum voraus haben. Ob auch in Hinsicht auf Kunst und Genie, möchte wohl schwerer zu bestimmen seyn; aber auch in jener sind die Behauptungen vieler Neuern nicht ganz richtig. Gemälde aus dem Herkulaneum, obgleich in unbedeutenden Gebäuden gefunden, und aus einem Zeitalter, wo die Malerei im Verfalle war, enthalten Spuren der Kenntnisse von Halbschatten; und kann man die Darstellung der Eroberung Trojas durch Polignotus, jene der Schlacht bei Marathon von Ponöus, oder der Vermählungsfeyer Alexanders und der Roxane von Aetion, einfache Kompositionen nennen? Gesetzt aber auch, die Gegenstände welche die griechischen Maler zu ihren Bilder wählten, gesetzt, ihre Arten der Darstellung selbst wären weit einfacher gewesen, als jene der Neuern; was folgt daraus? Auch ihre Bildsäulen, ihre Basreliefs sind einfach, aber nichts destoweniger schön und kunstreich. Wenn ich das Erhabene in Raphaels Erzengel, den tiefen Sinn in dessen Johannes, die höchste Wahrheit in einer Venus von Titian, oder die unübertreffliche Grazie in Corregios Antiope bewunderte, dann dachte ich oft: so müssen Griechenlands Meister gemahlt haben, und ich gestehe, daß ich gern ein jüngstes Gericht von Rubens, oder die Schlachtgetümmel von Le Brün verließ, Kompositionen, welche Auge und Geist ermüden, um den Anblick dieser äußerst einfachen Darstellungen zu genießen.

Indessen sind Kirchen wenig geschickt zur Aufstellung öffentlicher Denkmäler. Die frommen Gefühle bei dem Eintritte in einen der Andacht geheiligten Orte schwächen nothwendig jene für alles, was diesseits des Grabes liegt. Die Heiligkeit sollte hier ausschließlich ihre Denkmäler finden, besonders so lange es noch Sitte ist, Verdienste um den Himmel ohne Verdienste um die Menschheit zu sammlen.

Grabmäler müssen daher als eine eigene Gattung Denkmäler betrachtet werden, mehr geeignet, Privattugenden zu ehren, als jene des öffentlichen Lebens. Indem wir uns bei ihrem Anblicke den Verstorbenen verklärt denken, erregen sie fromme Gefühle, und ein Bestreben, Verdienste um eine bessere Welt zu sammlen. Hier mag man allerdings dem Bilde des Todten, die Religion, die Sanftmuth, die Wohlthätigkeit beigesellen, aber man stelle ihm weder die Musen, Apoll, oder Minerva, noch Bellona oder Mars zur Seite. Liegt nicht der auffallendste Widerspruch darin, das Verdienst eines großen Künstlers, oder eines komischen Dichters,

Gesetzt endlich, daß jene sowohl, welche der Griechen Malerei über die neuere erheben, als die, welche solche tief unter sie herab würdigen, irrten, so ist die Behauptung der erstern wenigstens eine nützliche Triebfeder zur Nacheiferung für die neuern Künstler, nichts aber den Fortschritten der Kunst nachtheiliger, als der Wahn, daß solche auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit stehe.

an einem der Abtödtung und der ernstesten Betrachtungen geheiligten Orte, oder jenes eines berühmten Kriegers in dem Tempel einer Religion zu ehren, welche (wenigstens deren Stifter) Sanftmuth und Duldung als die heiligsten Pflichten empfiehlt?*)

Wenn man auch in spätern Zeiten das Andenken berühmter Männer, vorzüglich durch Denkmäler in Kirchen, ehrte: so beweist es nichts für die Schicklichkeit, sondern nur so viel, daß es die Beherrscher der Völker als ein Vorrecht hielten, wenn auch nicht immer ihre Verdienste zur Nachahmung wenigstens ihr Bild zur Bewunderung auf öffentlichen Plätzen aufzustellen. Aber auch dieses leidet manche Ausnahme. Peter der Erste überließ es der Nachwelt, ihm eine Statue zu errichten. Preußens Friedrich ehrte das Andenken seiner berühmtesten Feldherrn durch Statuen, die er ihnen auf öffentlichen Plätzen der Hauptstadt aufstellen ließ. Daß ihm selbst ein Denkmal errichtet wurde, gab er nie zu; er wußte, daß nur das Lob, welches die Nachwelt den Herrschern zollt, unverdächtig ist. Joseph der Zweite, dem nichts als günstigere Umstände und mehrere Lebensjahre fehlten, um in der Geschichte in die Zah-

*) Was wir hier von christlichen Grabmäler sagen, läßt sich nicht auf jene der Griechen und Römer anwenden; ihre Grabmäler befanden sich an keinen der Religion geweihten Orten, und wäre dieses auch der Fall gewesen, so waren ihre Götter nicht sowohl Sinnbilder himmlischer als irdischer Tugenden.

der großen Menschen gesetzt zu werden, dachte über diesen Punkt ohngefähr wie Friedrich *).

§. 14.

Inschriften.

Die Aegypter gruben auf jede Fläche ihrer Tempel und anderer Monumente Hieroglyphen ein, um merkwürdige Begebenheiten, nützliche Erfindungen, wissenschaftliche Kenntnisse, religöse und moralische Lehren unvergeßlich zu erhalten. Bei ihnen, wo sich nur die Kaste der Priester, oder eine kleine Anzahl Eingeweihter, im

*) Der Brief, den der deutsche Kaiser im Jahre 1784 der Stadt Ofen schrieb, als diese ihm eine Bildsäule errichten wollte, verdient von allen Regenten beherziget zu werden. — Hier ist er.

„Wenn Vorurtheile ausgewurzelt, wahre Vaterlandsliebe „und Begriffe für das allgemeine Beste an ihre Stelle ge„treten sind, wenn jeder in gleichem Verhältnisse zu den „Bedürfnissen des Staats, zu dessen Sicherheit und Auf„nahme beitragen wird; wenn Aufklärung durch verbesser„ten Unterricht, Vereinfachung der Religionsbegriffe, „und ihre Verbindung mit der bürgerlichen Verfassung „eine bündige Justiz, Reichthum durch Vermehrung der „Volksmenge und durch verbesserten Feldbau statt haben „werden, wenn man das wahre Interesse des Regenten ge„gen das Volk, und dieses gegen den Regenten erkennen „wird, wenn Industrie, Manufakturen und Zirkulation al„ler Produkte in der ganzen Monarchie werden eingeführt „seyn: dann verdiene ich eine Ehrensäule, jetzt nicht.“ — Guter Joseph! (sagt bei dieser Gelegenheit der humane Herder.) Wenn du alles dieß gethan haben wirst, dann bedarf dein Ruhm keines Monuments.

Besitze der höhern Kenntnisse befand, war diese Maasregel zweckmäßig. Bei uns würde sie überflüßig seyn, und wir verdanken solches vorzüglich der Buchdrucker- und Kupferstecherkunst, zwei Erfindungen, wodurch sich die Deutschen auf ewige Zeiten um die Menschheit verdient gemacht haben. Alle Theile des menschlichen Wissens, in tausenden von Abdrücken, in den kultivirtesten Sprachen, und unter allen gebildeten Völkern verbreitet, sind so besser gesichert, für kommende Zeiten erhalten zu werden, als durch ihre Eingrabung in Erz, oder feste Steine *).

Eben diese allgemeine Verbreitung des menschlichen Wissens, eben diese Leichtigkeit, uns alle Theile desselben

*) Die Hieroglyphen sind nichts anders, als symbolische Darstellungen; so bedeutete eine blaue in sich gebogene Schlange mit gelben Schuppen die Welt, oder den gestirnten Himmel, ein Palmbaum das Jahr, da er jeden Monat einen frichen Zweig hervorzubringen pflegt, ein Palmzweig den Monat selbst. Die Ueberschwemmung des Nils wurde durch einen wasserspeienden Löwen dargestellt, da sie gewöhnlich eintritt, wenn sich die Sonne in diesem Zeichen des Thierkreises befindet. Wir würden von der Geschichte und der Kultur der Aegypter vielleicht von jener der Menschheit überhaupt besser unterrichtet seyn, wenn diese Bildersprache nicht durch ihr hohes Alter für die Nachwelt unverständlich geworden wäre. Sollte je die Geschichte und Mythologie der Griechen in gänzliche Vergessenheit gerathen: so würden ihre allegorischen Darstellungen, deren wir jetzt schon manche mit Mühe enträthseln, so unverständlich seyn, als die Hieroglyphen der Aegypter.

eigen zu machen, entheben uns ausführlicher Beschreibungen großer Verdienste auf Denkmälern, oder der Veranlassungen und Umstände wichtiger Begebenheiten. Denkmäler sind nicht Darstellung der Geschichte, sondern bestimmt, Epochen, Menschen, oder Begebenheiten, welche solche werkwürdig gemacht haben, in einer sich bei ihrem Anblicke stets erneuernden lebhaften Erinnerung zu erhalten.

Welchen reichhaltigen Stoff zum Nachdenken und zu Geist und Herz erhebenden Gefühlen giebt zum Beispiele jedem in der vaterländischen Geschichte nicht ganz unkündigen Deutschen der Anblick jener einfachen Pyramide, welche sich an der Stelle des Rheinufers befindet, wo Gustav Adolph, im Verfolge seiner Siege, mit vielen Kriegern auf leichten Bretern über diesen Fluß schwamm. Der Held und Lehrer der neuern Kriegskunst, der zuerst das Beispiel gab, wie man Krieg mit Schonung führen könne, der es unternahm, mit einem kleinen Heere der furchtbaren Macht Oestreichs Schranken zu setzen, dem Deutschland seine Selbstständigkeit, und der Deutsche Denk- und Gewissensfreiheit zu verdanken hatte. Und doch zeugt die Inschrift dieses Steines bloß von einer kühnen That, deren auch mancher anderer Krieger unternommen hat, wenn gleich nicht immer aus eben so edler Absicht.

Die Inschriften der griechischen Denkmäler waren mehr bestimmt, weise Lehren auf die Nachwelt zu brin-

gen, als jene zu preisen, welchen sie errichtet wurden. Aesop hatte in Athen eine Bildsäule mit der Inschrift: „Athen ehrte die Tugend in jedem Stande." Unter jener des Demosthenes stand: „Wäre dein Herz deinem Verstande gleich gewesen, niemals hätte Mazedoniens Mars die Griechen beherrscht." Auf das Grabmal der Abrotonon ließen die Athenienser setzen: „Ich bin ein thrazisches Weib; aber ich gebar den Griechen den großen Themistokles." Nach einem Gesetze Likurgs durfte nur der Name jener auf ihr Grabmal gesetzt werden, die in der Vertheidigung des Vaterlands gefallen waren. Nachdem Cimon Eion errobert, und den Atheniensern dessen Gebiet zugewendet hatte, liesen diese drei Denkmäler mit nachstehenden Inschriften setzen:

„Tapfer waren die Männer, welche die Jugend bei „Eion an Strimons Gestande durch Hunger und „Gewalt der Waffen vertilgten."

„Zum Lohne der Verdienste und großer erfochtener „Siege, widmen die Athenienser ihrem Feldherrn die „Säule. Wer von den Nachkommen wird bei ihrem „Anblicke nicht gern für das gemeine Wohl des Va„terlands sterben?"

„Einst zog aus dieser Stadt Menestheus mit dem „Atriden wider das herrliche Troja, und stellte, wie „Homer erzählt, unter den Griechen am besten das „Heer zur Schlacht. So blieb den Atheniensern stets „der Ruhm, geschickt den Krieg zu ordnen und zu führen."

Bayerische Staatsbibliothek München

Hier theilt der Feldherr den Dank und Ruhm mit dem Kriegsheere, und mit dem gesammten Volke, und obgleich (sagt Plutarch) dessen Name nicht genennt wird; so war doch dieses die größte Ehre, die er zu seiner Zeit erhalten konnte, und die weder dem Miltiades, noch dem Themistokles zu Theil wurde.

Um stark und lebhaft zu wirken, müssen Inschriften nur merkwürdige, zu dem Hauptzwecke führende Dinge sagen, aber bestimmt und nachdrucksvoll. Es ist genug, wenn sie die Grundzüge der anzuzeigenden Sache enthalten, und es unserer Einbildung überlassen, solche zu erweitern. Wahrheit, Kürze und Wohlklang sind nothwenige Erforderniße einer guten Inschrift, und gleichwie das Denkmal selbst, edle Einfalt die höchste Schönheit derselben. Ici fut tué Turenne, ist alles, was auf dem Denkmal steht, das diesem großen Feldherrn an der Stelle errichtet wurde, wo er durch eine feindliche Kononenkugel das Leben verlor. Das Fußgestell der Bildsäule, welche die hessischen Landstände dem letzt verstorbenen Fürsten in Kassel aufstellen ließen, enthält die zwei Worte nur: Friedrico Patria. Auf einem Röhrenbrunnen unweit dem ehemaligen kurfürstlichen Palast in Koblenz las ich die Inschrift: Clemens Elector vicinis suis. Wer wird diese äußerst einfache, aber humane Anzeige nicht jenen prunkvollen Inschriften vorziehen, wo es neben den, mit allen seinen anklebenden Titeln und Würden ausgeschmückten Namen

[library stamp]

des Fürsten heißt: er habe in diesem oder jenem Jahr seiner glorreichen Regierung aus besonderer angeborner Weisheit, Milde und Liebe zu seinen getreuen Unterthanen allergnädigst geruht, zu deren Besten und zur Zierte der Residenzstadt dieses vortreffliche Werk errichten lassen. *)

*) An der von Mainz nach Koblenz und weiter führenden Kunststraße wurde auf der Höhe von Niederingelheim ein kleiner Obelisk errichtet. Man las auf dessen Fußgestell, daß die Straße unter Napoleon ausgeführt worden, und überdieß die Namen und Würden des Prefäkten des Entrepreneurs, des Ortsvorstandes, des Ober- und Unteringenieurs bis zum Straßenwärter. Die Anzeige, daß unter August hier schon eine römische Kunststraße bestanden, die man bei Anlegung der neuen entdeckt, wäre vielleicht für den vorüber Reisenden von mehr Interesse gewesen als diese Namen. Unter dem Provisorium wurde das, was Napolion betraf, ausgemeiselt; ich weiß nicht, ob auf Befehl der Regierung oder der Unterbehörten, um jener durch diesen Vantalismus ein Kompliment zu machen.

Zwischen Mainz und Bingen befinden sich zwei Röhrenbrunnen, wovon der eine, welcher über hohe Bogenstellungen geleitet wurde, das Castrum moguntiacum, der andere das Castrum bingense mit Wasser versah. Um diese alten Denkmäler der Vergessenheit zu entziehen, schlug ein Kunstfreund vor, bei ihnen einige Bäume anzupflanzen, Ruhesitze anzubringen, und ihre vormalige Bestimmung auf einer über dem Ausflusse einzumauernden Platte anzuzeichen. Der Vorschlag blieb unberücksichtigt; ihm lagen Entwürfe zu den Inschriften bei, und in denselben geschah keine Erwähnung der damaligen Machthaber. Sie lauteten, so viel ich mich erinnere:

Die Inschrift eines Denkmals, das nur ein vaterländisches Interesse hat, sollte auch in der Landessprache abgefaßt seyn. Für das Denkmal eines Mannes, der sich nicht nur um seine Nation, sondern um die ganze Menschheit verdient gemacht hat, schickt sich besser in einer todten, aber allgemein bekannten Sprache.

Da es endlich nicht sowohl der Name des Mannes, als das Verdienstliche der Handlung ist, was uns bei einem Denkmale rühret, oder worauf dessen moralischer Werth beruht: so mögte dieser Name unter gewissen Verhältnissen selbst entbehrlich werden. Ich sage, unter gewissen Verhältnissen; denn wollte man den Namen bei der Inschrift des Denkmals manches Großen wegstreichen; so würde man ihr das einzige Wahre nehmen, was sie enthält. Allein sollte wohl der Stein mit der Abbildung eines Genius, der die zum Theil bedeckte Erdkugel enthüllet, mit der Inschrift: dem unbekannten Erfin-

Für den Brunnen bei Mainz.

Durch Drusus, des Augustus Sohn,
Geleitet nach dem ältern Mainz, der Römer Feste,
Ward diese Quell ein Denkmal früher Zeit, wovon,
Jenseits der Höh, die kolossalen Reste.
Auch jetzt noch spendet sie sehr reichlich ihre Gaben,
Doch kunst- und anspruchslos, den Wanderer zu laben.

Für jenen bei Bingen.

Roms Krieger schöpften einst aus dieser Quelle.
Wie vieles trat seitdem nicht an des frühern Stelle?
Von Manchem, was da war, zeigt sich nicht mehr die Spur;
Nur unvergänglich ist die Natur.

der des Kompasses, ein weniger merkwürdiges Denkmal seyn, als wenn wir den Namen des Mannes wüßten, dem wir diese wichtige Erfindung verdanken. Sollte das dem unbewußten Erfinder der Pflugschaar gewidmete Denkmal für den Menschenfreund nicht ungleich ehrwürdiger seyn, als die Denkmäler eines Alexanders, eines Dschenkis-Chan, oder Timurleuks, die sich eine gräßliche Unsterblichkeit erworben haben, und deren Thaten mit dem Blute von hundertausenden erschlagenen Opfern ihrer Herrschsucht geschrieben sind?

§. 15.

Umgebungen öffentlicher Denkmäler.

Allerdings sollte ein Denkmal mit dem Orte seiner Aufstellung, oder mit seinen Umgebungen übereinstimmen allein Uebereinstimmung ist nicht Gleichton, und kann sehr gut mit Kontrast bestehen. Indessen pflegen wir mit dem Entwurfe zu einem öffentlichen Denkmale, auch den zur Verzierung des Platzes seiner Aufstellung zu vereinen, und in Verhältniß, als jenes prunkvoll ist, diesen mit mehr oder weniger prächtigen Gebäuden zu umgeben. Athen enthielt mehr schöne Denkmäler, Statuen und öffentliche Gebäude, als jede andere Stadt; aber die Wohnungen der Bürger waren ohne äußern Schmuck. Mit Alexander, oder mit dem Verluste der Freiheit der Griechen, nahmen die Privatgebäude an Pracht zu; die öffentlichen verloren an ihrer ehemaligen Würde.

Sollte nicht ein öffentliches Gebäude oder ein Monument eben dadurch unsere ganze Aufmerksamkeit erregen, wenn es sich vor den benachbarten Privathäusern oder andern Umgebungen durch Schönheit, Pracht und einen eigenen Karakter auszeichnet? Nur müßte bei letztern Ebenmaß, Reinlichkeit und überhaupt ein Aeußeres herrschen, worauf sich auf Wohlstand der Bewohner schließen ließ. Pracht, im Gegensatze mit Schmutz und Elend, kann bei dem nicht ganz verdorbenen Manne nur widrige Gefühle erregen.

Warum erscheint uns ein Monument, ein schönes Gebäude, ein Springbrunnen, eine Bildsäule so gefällig in einer Umgebung von Bäumen, in einem Garten, in einem Lustgehölze. Liegt dieses wohl in der Uebereinstimmung? Gewiß nicht! Es liegt in dem Kontraste, den wir hier gewahr werden. Hätte man in mancher großen Stadt bei Verschönerung öffentlicher Plätze von dieser Beobachtung, die sich uns, so zu sagen, unwillkürlich aufdringt, Gebrauch gemacht; man würde große Summen für Säulen und solche Verzierungen, welche sich nicht für Privathäuser schicken, erspart, aber an natürlicher Schönheit, an Annehmlichkeit, Reinlichkeit und gesunder Luft gewonnen haben. Die Orientaler geben uns hierin ein gutes Beispiel, ihre Moscheen sind meistens mit vielen schönen Bäumen und einigen Springbrunnen umgeben, und man sorgt dafür, daß diese freien

Plätze weder durch Menschen, noch durch Thiere verunreiniget werden.

§. 16.

Schicklichste Orte zur Errichtung öffentlicher Denkmäler.

Volkreiche Städte und in diesen freie Plätze, die stark besucht werden, mögen im Allgemeinen die schicklichsten Orte zur Errichtung öffentlicher Denkmäler seyn. Befindet sich dann das Denkmal noch da, wo der, dem wir es errichten, geboren wurde, wo er gelebt, und durch seine Verdienste gewirkt hat; so ist der Eindruck um so lebhafter, und der große Mann wird ein vorzüglicher Gegenstand der Nacheiferung seiner Mitbürger, die darauf stolz sind, mit ihm ein Vaterland gehabt zu haben. Die Griechen wußten einen herrlichen Gebrauch von dieser Maxime zu machen, um zu gleichen Bürgertugenden und rühmlichen Thaten aufzumuntern *).

*) Aus gleichem Grunde wollte die literarische Gesellschaft in Mainz dem Erfinder der Buchdruckerkunst ein Denkmal in der Stadt errichten, wo er als Bürger gelebt und durch vieljährige Bemühungen diese Kunst selbst in ihrer Entstehung auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht hatte. — Auch mag dieses der vorzügliche Beweggrund jener Gesellschaft gewesen seyn, welche sich in Deutschland gebildet hat, um Luthern ein Denkmal in seiner Vaterstadt zu errichten, und zur Ehre der Deutschen überstiegen die Beiträge hiezu so sehr die auf die Ausführung des Monumentes berechnete Summen so sehr, daß die Unternehmer über die Art der Verwendung in Verlegenheit kamen. Sonderbar war mancher Vorschlag, den dieses veranlaßte. Man

Auch das Denkmal, welches einer merkwürdigen Begebenheit oder einer großen That gewidmet ist, steht da am besten, wo sich solche erreignet hat. So die be-

wollte mit dem Denkmale die Stiftung einer Freischule vereinen; man wollte eine Brücke, einen Steinweg bauen, und ihnen den Namen Luthersbrücke, Lutherstraße geben. Ein Invalid sollte bei letzterer als Aufseher angestellt werden, und so ein sicheres Brod erhalten.

So viele Ehre auch diese Ideen der deutschen Gutherzigkeit machen, so dächte ich doch, daß es Pflicht einer jeden Regierung wäre, für den öffentlichen Unterricht in ihrem Lande zu sorgen; die in ihrem Dienste alt, oder zu Krüpeln gewordenen Soldaten zu ernähren, und ihre Wege und Brücken selbst erbauen und unterhalten zu lassen, und daß sie zu allem diesen kein Geld von Auswärtigen annehmen sollte. Sind die eingekommenen Gelder zu beträchtlich zur Errichtung eines einfachen Denkmals, dann lasse man Luthers Bildsäule aus weisem Marmor von einem berühmten Meister verfertigen; man stelle sie in einem eigends hiezu aufgeführten Gebäude auf, und verschönere dessen Umgebungen, und findet sich dann noch Ueberfluß, so vereine man mit Luthers Bildsäule die Bildsäulen jener Zeitgenossen, die mit Ihm wohlthätige Aufklärer der Deutschen und anderer Völker waren. Zwingli, Melanchthon, Ullrich, von Hutten sind werth, Luthern zur Seite zu stehen. Hier nur einige Worte Herders von Letzterm. „An Geist und „Kenntnissen weit über sein Zeitalter erhaben, kämpfte „Ullrich von Hutten mit Jugendkraft für Freiheit, für Wahr„heit und Recht. Er opferte der guten Sache Ruhe und „Vermögen auf, und sie fand in seinem Degen und in sei„ner Feder einen Vertheidiger. Er starb arm und verlas„sen.“ — Wer sein ganzes Leben sich selbst vergißt, um der Menschheit zu nützen, verdient allerdings die Erkenntlichkeit der Nachwelt.

kannte Brandsäule in London; so das Denkmal am waldstädter See, wo Tell sich aus den Händen seiner Häscher rettete; so jene Denkmäler auf merkwürdigen Schlachtfeldern, oder das Denkmal in den Ebenen von Schwaben, wo Türenne den Heldentod starb.

Die Athenienser errichteten bei dem Vorgebirge Artemisium, ohnweit dem Tempel der Diana, eine Säule mit der Inschrift:

„Männer mancherlei Völker aus Asien zwang die
„tapfere Jugend Athens mit Muth in dieser Meerenge
„fechtend. Heere der Perser und Meder wurden ge-
„tödtet. Diese Säule setzten Diana zum Danke die
„Sieger."

Griechenland ließ dem Leonidas und den mit ihm bei Thermopylä gefallenen Spartanern ein prächtiges Denkmal in Sparta errichten. Welcher Grieche mußte nicht mehr als durch dieses gerührt worden seyn, bei dem Anblicke des auf dem Schlachtfelde selbst aufgestellten kunstlosen Steines, mit eben der so kunstlosen Inschrift:

„Wanderer, sag't in Sparta,
„Daß, seinen Gesetzen gehorsam,
„Wir erschlagen hier legen.

Ein frommer Wunsch.

Ich schließe mit dem inngsten Wunsche, daß die Stifter der Denkmäler Guttenbergs und Luthers nicht nur unter edelmüthigen Bürgern, sondern vorzüglich unter den Regenten Nachahmer finden mögten. Wie leicht

würde es manchem dieser letztern seyn, wenn man jene Gelder dazu verwenden wollte, welche in Residenzen für Hof- und Volksfeste bestimmt sind, die doch eigentlich keinen höhern Zweck haben, als müßige Leute durch Pulverknall und Lampenrauch zu betäuben. Strenge Gesetze, durch Macht und Staatsklugheit unterstützt, reichen zu, um Völker zu beherrschen. Um Bürgertugenden und starke Gefühle für Ruhm und das Wohl des Vaterlands allgemein zu machen, um zu rühmlichen Thaten anzufeuern, um zu bewegen, den Pflichten gegen den Staat Ruhe und eigenes Interesse aufzuopfern, dieses vermögen bei Verbreitung der Aufklärung und Sittlichkeit durch Denkmäler geehrte Verdienste.

Möchte endlich doch die literarische Gesellschaft in Mainz bei Guttenbergs Denkmal nicht stehen bleiben. Mainz besaß Männer, deren Andenken geehrt und erhalten zu werden verdient. Jene tapfere Bürger, die bei der Usurpation Adolfs von Nassau in Vertheidigung der städtischen Freiheit fielen; Waldboten der Stifter des rheinischen Bundes verdienen allerdings ein Denkmal. Doch hat keiner einen gegründetern Anspruch auf die Bewunderung und allgemeine Achtung seiner Mitbürger, als Adam Lux, der zur Zeit, wo die Tyrannei mit ihrer ganzen Kraft wüthete, Muth hatte, sie anzugreifen und Wahrheit und das Wohl seiner Mitbürger höher schätzte als sein Leben, das er als ein freiwilliges Opfer auf

dem Blutgerüste hingab, da er glaubte, hiedurch der Menschheit zu nützen *).

*) Adam Lux wurde im Jahre 1793, nebst Georg Forster, nach Paris geschickt, um den Verein eines Theils der Rheinlande mit der französischen Republik zu verlangen. = füllt von dem Abscheu gegen die Grausamkeiten, welche unter dem Scheine des Republikanismus verübt wurden, trat er dagegen auf, als alles schwieg.

„Ich weiß (sagt er zu den damals herrschenden Jakobi=
„nern in einer Schrift, die unter dem Titel, Aufruf an
„das französische Volk erschien), daß ihr allgewaltig
„seyd, erkläre aber nichts destoweniger, daß ich nicht auf=
„hören werde, euch öffentlich anzugreifen, bis ihr mich ent=
„weder auf das Blutgerüst führen, oder eurer usupirten
„Gewalt entsagen werdet, die ihr zu Gräuelthaten und
„zum Untergange der Freiheit mißbraucht.“

Diese kurze Notiz scheint mir nicht überflüßig, da Adam Lux von dem großen Haufen, der gewöhnlich von dem Erfolg auf die Handlung schließt, verkannt wurde. Er war kein Schwärmer, sondern ein kraftvoller Mann, von strenger Tugend und von mehr als gewöhnlichen Talenten und Kenntnissen.

Bruchstücke

aus dem Tagbuch eines Reisenden bei seinem Aufenthalt in Paris in den Jahren 1800 und 1803.

Marsfeld.

Sie müssen das Marsfeld sehen, sagte man mir einige Tage nach meiner Ankunft in Paris. Ich ging dahin, allein was ich fand, entsprach auf keine Weise meiner Erwartung.

Das Ganze eine große Ebene, steinigt und mit einer Erhöhung umgeben, die zertreten und von ihrer Bekleidung mit Raasen entblößt ist.

An den Seiten des Eingangs für die öffentliche Gewalten, granitfarbige Termen von vierzig bis funfzig Fuß Höhe.

In der Mitte des Platzes, die Republik in Gestalt einer großen weiblichen Figur.

Der Ort, wo die öffentlichen Gewalten ihren Sitz haben, mit zwölf kolossalischen Löwen umgeben.

An den Seiten der Zugänge für das Volk, kolossalische Stiere.

In Erwartung einer dauerhaften Ausführung des Ganzen war die Republik aus bemalter Leinwand ver-

fertigt, und hatte sehr durch den Wechsel des Wetters gelitten. Termen, Löwen und Stiere waren kunstreich aus Backsteinen aufgemauert, und von außen durch Gips gebildet, der aber an vielen Stellen herabgefallen war.

Nach einiger Betrachtung glaubte ich in dem fast unübersehlichen Platze, der öde, leer und in seiner Unterhaltung gänzlich vernachläsigt ist, den Karakter der Franzosen zu erkennen, die mit beispiellosem Leichtsinn riesenmäßige Unternehmungen beginnen, sie aber auch eben so leicht wieder aufgeben *).

Die granitfarbigen ägyptischen Termen von kolossalischer Größe schienen mir ein passendes Symbol der französischen Konstitutionen die in ihrer Konception groß waren, ihre Formen aus dem grauen Alterthum entlehnt, und den Anstrich der Dauer hatten, den es aber, wie diesen Termen, an Armen und Beinen fehlte, um sich in Thätigkeit zu setzen.

Nichts fand ich geschickter, die Lage Frankreichs unter der Gewalt der verschiedenen Faktionen darzustellen, als das von Wind und Stürmen durchlöcherte Bild der Republik; so wie die grimmigen Löwen, die gegen alle Seiten ihre Zähne wiesen und die Klauen ausstreckten,

*) Dieser Fehler der Franzosen ist von ihren eigenen Schriftstellern gerügt worden. Volaire sagt:

Faut-il que l'on s'indigue alord, que l'on admire?
Et que les Nationel, qui veulent nous braver,
Fiéres de nos dafauts, soient en droit de nous dire
Que nous commençont tout, pour ne rien achever.

eine treffende sprechende Allegorie der Sanftheit der sich gefolgten Regierungen sind.

Die Stiere geben eine sehr richtige Darstellung der Kraft des Volks, die aber einer klügeren Verwendung bedurft hätte.

Die Geschichte der Revolution sah ich im Ganzen, das nach wenigen Jahren das Ansehen hatte, als habe der Zahn der Zeit Jahrhunderte an seiner Zerstörung genagt.

Platz der Eintracht.

Da, wo Ludwigs des Funfzehnten Statue zu Pferd stand, steht jetzt das Bild der Freiheit. Vor diesem Bilde wurden zur Zeit des Schreckensystems mehrere hundert Menschen hingerichtet, weil sie etwas frei über die Sottisen ihrer Mitbürger dachten. Der Platz führt den Namen der Eintracht.

Pantheon.

Ich sah das Pantheon. Es war bekanntlich zur Kirche der Schutzpatronin von Paris bestimmt. Dieser Tempel vereint Größe, Pracht, Kunst und Schönheit. Sein Anblick erhebt die Seele und erregt Bewunderung? Außer seiner Form enthält er nichts mehr, woraus sich auf seinen ursprünglichen Gebrauch schließen ließ; die religiösen Darstellungen sind durch Allegorien

ersetzt, die sich auf Bürgertugenden beziehen. Nichts kann wohl geschickter seyn, zu rühmlichen Thaten und zur Liebe für's Vaterland anzufeuern, als die Verewigung des Andenkens großer Menschen in diesem majestätischen Gebäude.

Allein wir steigen in seine düsteren Gewölbe hinab, und befinden aus unter Särgen und Leichen. Andere Gefühle bemächtigen sich dann unserer Seele. Der außerordentliche Mann liegt hier Staub, gleich dem Unbedeutendsten seiner Brüder. Sein Leben hienieden war ein Traum, und wer wird nicht lieber angenehm träumen, als mit Schattenbildern kämpfen.

Man errichte dem Geiste des großen Mannes, der sich um sein Vaterland verdient gemacht hat, ein Denkmal in dem Tempel der Unsterblichkeit; seine irdischen Reste überlasse man der Erde.

Bastille.

Auf dem Platze, wo ehemals die Bastille stand, war das erste, was mir in die Augen fiel, ein ungeheurer dicker Kopf, der über eine wohl dreißig Fuß hohe Holzarche hervorragte. Nach mühsamem Winden zwischen Holzstößen, womit der Platz in Erwartung seiner Verschönerung angefüllt ist, gelangte ich zu einer Puppe, der dieser Kopf angehörte, und die hier während der Revolution aufgestellt wurde. Schade, dachte ich, daß die-

ser Koloß nicht in den Wüsten Aegyptens steht, dort würde er eine gute Wirkung machen. Dies Bild ist aus Steinen aufgemauert, und mit Gips überzogen. Alle während der Revolution in Paris errichteten Denkmäler sind von dieser Materie, aus Holz oder Pappendeckel.

Oeffentliche Gebäude.

Paris enthält gottesdienstliche und andere öffentliche Gebäude, die allerdings die Bewunderung der Fremden erregen; selbst manche aus den Zeiten des gothischen Styls, die von großem Kunstfleiße sind. Wenn man aber einige wenige ausnimmt, so vermißt man in allen Einheit des Plans, Einheit in der Ausführung. Der berühmte Dom der Invaliden erscheint zwischen der Kirche und dem Wohngebäude, wie ein schöner Diamant in einer schlechten Fassung. Das Louvre, die Tüllerien, und die Verbindungsgallerie, welche zusammen ein großes Ganze machen, sind wohl in zehen verschiedenen Stylen erbaut, und mancher Theil desselben erwartet noch seine Ausführung, während ein anderer, der später angefangen wurde, längst vollendet ist. *) Die schö-

*) Die große Kolonade ist unstreitig der schönste Theil dieses merkwürdigen Gebäudes. Ihrem Erfinder gebührt der Ruhm, daß er sich mehr dem Einfachen und großem Style der griechischen und römischen Baukunst zu nähern wußte, als seine Zeitgenossen. — Hat aber dieses Werk den vollendeten Grad der Kunst, dem man ihn unbedingt zugesteht?

ne gothische Kirche des heil. Eustastus hat ein modernes Portal erhalten. Bei jener des heil. Sulpitius sind Portal und Kirche, obgleich von gleichzeitiger Erbauung, so sehr verschieden, daß es das Ansehen hat, als habe zu dem erstern die Verschwendung und zur letztern die Kärglichkeit den Plan entworfen. Kurz es ist nichts ungewöhnliches bei den berühmtesten Gebäuden dieser Stadt, das Gothische mit dem Antiken, und dieß mit dem Modernen vereint, das Große neben dem Kleinlichen, das Erhabene bei dem Grotesken zu sehen. In einer Stadt, wo nur das einen Werth hat, was unter dem Schutze der Göttin Mode erscheint, mag man wohl weniger die Unschicklichkeit solcher Zusammensetzungen gefühlt haben, als an jedem andern Orte.

Gespräch mit einem Pariser bei der Nationalsäule *).

Pariser. Wie finden Sie dieses Monument, von einem großen Volke bestimmt, die Thaten seiner Krieger zu ehren?

Möchte der Kenner der schönen Baukunst hier nicht ein schicklicheres Verhältniß zwischen den Säulen und ihrem fast gleich hohen Untersatze vermissen? Möchte er nicht wünschen, daß das Ganze mehr als eine bloße Wand sei, um dem Bewohner des Pallastes eine Anzahl Gemächer zu verschaffen, aus welchen er den schönen Platz, und die dahin führende Straße, welche freilich nur im Entwurfe bestehen, übersehen könnte?

*) Im Jahre Sieben beschloß die französische Regierung, daß auf dem Platze der Eintracht ein National = Monument,

Ich. Es unterbricht die schöne Aussicht, von dem Platze der Tuillerien nach den elisäischen Feldern.

Pariser. Man tadelt dieses allgemein, und das Monument sollte auf der Anhöhe errichtet seyn, welche diese vortreffliche Aussicht begränzt.

Ich. Dann würde es zu entlegen, an einem zu wenig besuchtem Orte stehen. Die Pariser sollten ein Denkmal, das sie an die errungene Freiheit errinnert, in ihrer Mitte haben, und der Fremde sollte es nicht erst aufsuchen müssen.

Pariser. Aber das Monument selbst, ist es nicht imponirend?

zum Andenken der im Kampfe für die Freiheit gefallenen Krieger errichtet werden solle. Alle Künstler wurden aufgefordert, hiezu Entwürfe zu liefern. Jener des Architekten Moreau wurde als der beste anerkannt, und zwar von einem hiezu ernannten Ausschusse, der aus vielen Künstlern und Kunstkenner bestand, unter welchen sich mehrere Glieder des National-Instituts befanden. Die Regierung ließ hierauf das Monument nach Moreaus Plane, in seiner natürlichen Größe, From und Farbe zur allgemeinen Beurtheilung in Holz an dem Orte seiner Bestimmung aufstellen. So sehr sich ganz Paris vereint hatte, um Moreaus Entwürfe vor jenen der andern Künstler den Vorzug zu geben: so unzufrieden schien das Publikum mit dem aufgestellten Monumente. Moreau hatte sich allerdings in seinem Entwurfe nach dem Geschmacke der Pariser gerichtet, und konnte gleich dem griechischen Bildhauer Polyklet, mit dem er sich in ähnlichem Verhältnisse befand, zu seinen Mitbürgern sagen: Es ist euer Werk, das ihr tadelt.

Ich. Allerdings durch seine große Masse.

Pariser. Und seine Form?

Ich. Mißfällt. Der walzenförmige Untersatz, mit dem darauf ruhenden Würfel ist ohne Beispiel in der schönen Baukunst.

Pariser. Sie sind nicht der einzige, der dieß sagt. Man muß aber doch zugeben, daß der Architekt den Uebelstand durch die Trophäen geschwächt hat, die sich über den Ecken des Würfels befinden.

Ich. Diese Trophäen verursachen selbst einen Uebelstand. Ihr schwächliches und luftiges Wesen verträgt sich nicht mit der großen Masse und einfachen Form des Ganzen. In einiger Entfernung läßt uns ihr verwirrtes Wesen in der Ungewißheit was sie sind.

Pariser. Indessen schickte sich doch wohl nichts anders als Trophäen über den Namen der Armeen der Republik.

Ich. Diese Namen hätte man hinweglassen sollen. Wie mancher ist nicht in dem Kampfe für Freiheit gefallen, der zu keiner Armee gehörte. Auch stehen hier nur die Namen der acht Armeen; Frankreich hatte deren mehrere; hatte eine Seemacht, hatte Nationalgarden, und bei diesen tapfere Männer.

Pariser. Aber die Struktur des Monumentes gestattete nicht wohl, mehrere Namen hinzusetzen.

Ich. Und giebt dem Ding ein Ansehen, als wenn

die angezeigten Armeen wegen dem Monumente da wären, und dieses nicht wegen ihnen.

Pariser. Sehr glücklich werden Sie aber doch die Idee des Künstlers finden, der sämmtliche Departemente Frankreichs an dem Umfange des Untersatzes durch eben so viele Krieger darstellt, die sich die Hände geben und einen Kreis bilden.

Ich. Diese Idee scheint wenigstens schön, ist aber hier übel ausgeführt, und auch wahrscheinlich keiner guten Ausführung fähig. In den hundert und mehreren Kriegern wird wohl niemand Frankreichs Departemente erkennen. Sie geben überdies eine bei den Werken der schönen Künste verwerfliche Monotonie. Wer einen dieser Krieger gesehen hat, kennt sie alle.

Pariser. Der Architekt hat ihre Bedeutung durch die der untergesetzten Namen der Departemente angezeigt.

Ich. Dies ist eben, was die Unausführbarkeit der Ideen beweißt. Wo Dinge durch Schrift mit ihren Namen angezeigt sind, werden allegorische oder symbolische Darstellungen, und so etwas sollen doch wohl die Krieger seyn, überflüßig. Die Allegorie ist eine Sprache, die ohne weitere Erklärung dem denkenden Kopfe verständlich seyn sollte.

Pariser. Ein geschätzter Kunst- und Alterthumskenner, *) hat den Vorschlag gethan, die Departemente

*) Visconti. Siehe Decade phil. 8ten Jahrgang.

in Sinnbilder darzustellen, die jedes derselben kenntlich machten, durch Beziehungen auf dessen geographische Lage, auf Natur und Kunstprodukte, auf die Zweige seines Handels, selbst auf seine berühmten Männer, und wichtigsten Begebenheiten.

Ich. Dann wäre das Monument ein wahres Studium der ganzen Mythologie und der Ignologie, der Geographie und Statistik Frankreichs, seiner ältern und neuern Kunst-, Natur-, Handels und Literaturgeschichte. Am Ende möchte man über dem Enträthseln aller dieser Dinge den Zweck des Monumentes vergessen. Die Werke der bildenden Künste, vorzüglich Denkmäler, sind nicht bestimmt, gelehrt zu machen, sondern lebhafte Gefühle für das Große, Gute und Schöne zu erregen.

Pariser. Bedenken Sie aber doch, daß es Bedingniß war, daß das Monument ganz national seyn sollte. Daher finden wir auch an den vier Seiten des Säulenstuhls die Hauptverhältnisse Frankreichs, nämlich den Krieg, die Künste, den Handel und den Ackerbau allegorisch vorgestellt.

Ich. Diese Idee ist etwas verbraucht und bezeichnet die Hauptverhältnisse der Republik Lucca oder Santo Marino, so gut als die der Französischen. Hat aber der Architekt nicht schon das Nationale des Monuments ganz bestimmt und einfach durch die Hahnen, der Symbole Frankreichs ausgedrückt, die sich hier gleich den

Adlern der trajanischen Säule über den vier Ecken des Säulenstuhles befinden?

Pariser. Bei der Säule selbst werden Sie nichts zu errinnern haben? Die Bewunderung, welche sie erregt, ist allgemein.

Ich. Diese Säule ist gleich der trajanischen im großen Style und hat den Vorzug, daß sie nicht, wie diese, mit Basreliefs überladen ist. Sie würde aber noch größer und schöner erscheinen; wenn man sie von dem schwerfälligen Untersatze herabsetzen wollte. Indessen wünschte ich, diese Säule eher an jedem andern Orte zu sehen, als hier, wo alle benachbarte Gebäude so mit Säulen überladen sind, daß man gegen diese Form mehr als gleichgültig wird.

Pariser. Eine Säule war allerdings nöthig, um dem Bilde der Freiheit zum Standorte zu dienen.

Ich. Weder Götter noch Menschen haben je auf Säulen ihren Aufenhalt gewählt, wenn man unter letztern Simon Stilites ausnimmt. Soll aber das Monument durchaus eine Säule seyn, so war es natürlich, daß man etwas darauf stellte, und man muß zugeben, daß das Bild der Freiheit hiezu das schicklichste war.

Pariser. Was ließ sich aber hier wohl an die Stelle einer Säule setzen?

Ich. Ein Würfel mit einer Trophäe, oder ein Obelisk aus Granit, in schlankem Verhältnisse, mit einer Aufschrift von zwei Zeilen.

Pariser. Wie? Zu einem so wichtigen Denkmale ein einfacher Stein, ohne allegorische Bilder, ohne Verzierungen, und mit einer so kurzen Aufschrift?

Ich. Warum nicht? Wenn dieser Stein, indem er sich durch seine Seltenheit, Größe und Form, von allem, was wir hier zu sehen gewöhnt sind, auszeichnet, unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, wenn uns die Aufschrift von seiner Bestimmung unterrichtet, und beides die großen und starken Gefühle in uns erregt, die eine lebhafte Errinnerung an Frankreichs wichtige Kämpfe, in jedem Freunde der Menschheit erwecken muß; wenn endlich diese Gefühle weder durch zierliche Nebensachen, noch durch weitschweifige Beschreibungen geschwächt werden?

Pariser. Es scheint, daß Sie die Wirkung dieses Monuments vorzüglich in einem einfachen, aber großen Karakter, selbst im Ungewöhnlichen, würden gesucht haben?

Ich. Allerdings.

Pariser, Dann werden Sie gewiß jenem Vorschlage beitreten, das National-Monument auf dem Montmartre zu errichten *).

Ich. Mir scheint es, daß es unter den vielen Windmühlen, die dort stehen, etwas sonderbar figuriren müsse.

Pariser. Diese Windmühlen würden bei dem Anblicke des Monuments wie niederes Gras bei der

*) Der Name eines bei Paris liegenden steilen Berges.

Wurzel einer sich zum Himmel erhebenden Eiche, oder wie kleine Insekten bei den Füßen eines Riesen erscheinen.

Ich. Dies ist mir etwas unverständlich.

Pariser. Der, welcher den Vorschlag that, will, daß das Monument in einer Größe aufgeführt werde, daß es Frankreichs Kriegern aus ihren Besatzungsorten, daß es selbst den die Küsten befahrenden Schiffern auf dem Meere sichtlich wäre. Er glaubt, daß nur ein solches außerordentliches Werk den Helden würdig sey, den es gesetzt würde, und dem großen Volke, das es ihnen setzte *). Erregt dieser Gedanke nicht schon unsere ganze Bewunderung?

Ich. Ungefähr wie der Gedanke an den babylonischen Thurm. Mir fallen bei dieser Gelegenheit die Worte von Preußens Friedrich ein, der, als man ihm eine wegen ihrer Größe bewunderungswürdige Glocke zeigte, nichts sagte: „als für große Narren gehören große Schellen."

Pariser. Sie werden beleidigend, und vergessen, daß Sie sich in einer Stadt befinden, der wohl niemand streitig macht, daß sie der Hauptsitz der Wissenschaften, der schönen Künste und des guten Geschmacks ist.

Ich. Meine Absicht ist nicht zu beleidigen. Ob Paris oder eine andere Stadt der neuern Zeiten, so wie Athen in den ältern, als der Hauptsitz der Wissenschaften und Künste angesehen werden könne, will ich nicht entscheiden. Noch weniger, ob sich auf die Pari-

*) Siehe Decade philosphique 8ten Jahrgang.

ler das anwenden läßt, was zu einer gewissen Zeit von den Atheniensern gesagt wurde, daß jeder Bürger fähig gewesen wäre, die Werke der Künstler zu beurtheilen. Aber auch die Athenienser zogen endlich Blendwerk der Wirklichkeit, und Erschütterung sanfter Rührung vor. Es ging ihnen wie überhaupt den Leuten solcher Orte, wo Uebermuth thront, alle Laster der Uebercivilisation herrschen und übersättigte Sinnlichkeit, in dem Uebermaaße einen erneuten Reitz und einen vermehrten Genuß sucht, kurz wie Leuten, die in Beurtheilung der Werke der schönen Künste, gleich den Schwelgern, für einfache aber kraftvolle Gerichte keinen Geschmack mehr haben. Hier wird der Künstler, welcher dem einfachen aber edlem Style getreu bleibt, eben so wenig sein Glück machen, als der grade moralische Mann an glänzenden verdorbenen Höfen.

Siegesplatz.

Auf dem Siegesplatze, wo ehedem Ludwigs des Vierzehnten Bildsäule stand, hat man den Grund zu einem gemeinschaftlichen Denkmale für die Generale Kleber und Desaix gelegt. In dem Monumente aller in einer Schlacht, selbst während einem ganzen Kriege für's Vaterland gefallenen Streitern herrscht Einheit, ungeachtet der unzähligen Individualität, der es gewidmet ist. Auch in dem Monumente Kastors und Pollux, Orests und Pylades, oder Pätus und Arria, würde diese nicht gestört werden. Aber das Denkmal zweier Krieger, die kein

besonders Band der Freundschaft vereinte, die nichts mit einander gemein hatten, als daß sie beide den Tod fürs Vaterland starben; der erstere durch die Hand eines Meuchelmörders in Aegypten, der andere in Italien durch eine feindliche Kugel; deren kriegerische Laufbahn selbst getrennte Geschichten liefert, fehlt die jedem Kunstwerke nöthige Einheit. Es erregt ein getheiltes Interesse.

Da ich dieses schreibe, erinnere ich mich des Monumentes einer deutschen Reichsstadt, aus den Zeiten des Aberglaubens, der Unwissenheit und des schlechten Geschmacks. Es enthält zwölf Apostel, zwölf Kaiser, die der Stadt Privilegien ertheilt, und zwölf Raubritter, die sie geplündert haben.

Denkmal Desaixs, ein Röhrbrunnen.

Unweit der neuen Brücke wird ein Denkmal Desaix aus freiwilligen Beiträgen gebaut, das zugleich ein Röhrbrunnen ist. Hier möchte man vielleicht fragen, wozu die Verbindung zweier Dinge, die ganz verschiedene Bestimmung haben? Vermuthlich wollte man das Nützliche mit den Schönen verbinden, und hat nicht geglaubt, daß Desaixs Denkmal für sich schon etwas Nützliches seyn würde. Man könnte weiter fragen, warum das Monument von Sandsteinen, in einer Stadt, wo der Marmor so gemein ist, daß man Vorplätze damit plattet und Stiegentritte davon macht? Es wird nicht ganz ohne Marmor, man umgiebt den Untersatz damit, auf welchem die Namen jener Personen eingegraben werden, welche Geld zum Baue gegeben haben.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Eickemeyer, Rudolf

Über den sittlichen und Kunstwerth öffentlicher Denkmäler

Leipzig 1820

H.misc. 90
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10738121-8